



DIVISIÓN DE CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO  
Especialización, Maestría y Doctorado en Diseño

## **LA POIÉSIS DEL PAISAJE EN LA LITERATURA.**

### **Tres miradas: tres maneras de nombrar y recorrer el territorio**

**María del Carmen Ramírez Hernández**

Tesis para optar por el grado de Doctora en diseño  
Línea: Diseño, Planificación y Conservación de Paisajes y Jardines

Miembros del jurado:

Dr. Saúl Alcántara Onofre  
Director de la tesis

Dra. Aurora Poó Rubio  
Co-directora de la tesis

Dra. María Cristina Casas Flores

Dr. Vicente Guzmán Ríos

Dra. Teresita Quiroz Ávila

Dr. Ignacio Rabía Tovar

México D. F.

Diciembre de 2015

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, UNIDAD AZCAPOTZALCO  
DIVISIÓN DE CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO  
DOCTORADO EN DISEÑO, LINEA DE DISEÑO, PLANIFICACIÓN Y CONSERVACIÓN DE PAISAJES Y JARDINES

## **La poiesis del paisaje en la literatura**

Tres miradas: tres maneras de nombrar y recorrer el territorio

Mtra. María del Carmen Ramírez Hernández

Tesis para optar por el Grado de Doctora en Diseño  
Línea de Estudios Urbanos

México D. F.  
Diciembre de 2015

## Reconocimientos

Empezaré por el casi final. La vida nos sorprende a cada paso, el caos-orden de nuestra tasada existencia nos sorprende agazapado en cada resquicio, en cada recoveco, hueco e intersticio de nuestra cotidianidad. Día a día y en ocasiones sin apenas percibirlo, aparecen personas que reorientan o afirman nuestros pensamientos, es el caso de Margarito, a quien me gusta pensar como el “espíritu custodio” de los manglares de la laguna de Miahuatlán en Puerto Escondido Oaxaca. Una mañana acompañados por él, nos internamos en los manglares por el acceso de una comunidad llamada “Las Negras”, su rostro es apacible, su voz profunda y pausada, su sonrisa abraza y regala confianza, inicia así un viaje que se desea perpetuo, el recorrido es serpenteante entre los mangles, en ocasiones la luz apenas se filtra y obsequia un remanso de paz y frescura en medio del calcinante sol, en esa atmosfera resuenan las palabras de Margarito...”Nuestro sexto sentido es la sensibilidad”, no olviden que “la conciencia es conocimiento”, enuncia enfático. Sus vivencias oscilan entre el bullicio de Zicatela y Puerto Escondido y la serenidad que se respira entre los mangles, su casa, su lugar de autoexilio los días en que quiere estar consigo mismo y con la naturaleza, absorto en la urdimbre de la complicada arquitectura de los manglares, cuya capacidad de resiliencia los convierte en un paradigma que constituye una interfase entre las aguas salobres y la tierra firme y no solo un “bello paisaje” que históricamente ha interactuado armónicamente con las poblaciones contiguas a su margen.

Parto de esta experiencia reciente para agradecer infinitamente –y de todo corazón- a todos aquellos que han sido partícipes de una u otra manera en esta gozosa experiencia. A los espíritus entrañables y en ocasiones intangibles como es el caso de Margarito, o los niños Raramuris “pies ligeros” y mujeres de mi familia abrazados por el viento de la Sierra Tarahumara. A la memoria de los que han transitado por los paisajes binarios de Valle Nacional que encierran y alternan a la vez el placer y el horror en distintos momentos de la historia. A mis amigos que me acercaron al encuentro con la arquitectura del paisaje, Félix Martínez, Raúl Raya (+), y Arturo Adalid. A las Autoridades de UAM Azcapotzalco; al Mtro. Armando Alonso Navarrete quien generosamente nos convidó a participar en el Taller de Arquitectura de Paisaje Brasil-México en la Casa Rafael Galván, donde pude confirmar mi vocación de paisajista. Al Dr. Jorge Sánchez de Antuñano Barranco como coordinador y jurado en el examen de conjunto. Al Mtro. Iván Garmendia Ramírez y a la Mtra. Jovita Hernández Arista por su interés y orientación. No pueden faltar mis maestras, naturalistas, feministas y paisajistas, Clío Capitanachi, Tania Larrauri y Teru Quevedo Sequi y mi maestra viajera, antropóloga y artista Kathrin Wildner, a todas mi agradecimiento.

Al presbítero Ángel Cerda Corcóles (+), hombre de nuestros tiempos, culto y sensibles, quién me enseñó a mirar el paisaje de nuestro “Acueducto Tembleque” desde lo profundo del alma, mi maestro, guía y custodio de mi esperanza. A mi tía-amiga Dra. Graciela Hernández, mi orgullo y referente, como mujer integra y comprometida, gracias por las historias compartidas, Cuba, Brasil, Managua y “La montaña es algo más que una inmensa estepa verde”. A mis hermanitas, Talina y Claudia, mujeres de fuerza inquebrantable. A mis hermanos Juan y Arturo quienes tuvieron que ser hombres siendo niños. A Ceci y

Karina por su risa y acompañamiento. A las nuevas generaciones de mujeres en mi familia, mis sobrinas Angélica, Katia, Tati y Jacaranda de quienes he aprehendido que la resiliencia es el camino, que siempre podremos remontarnos de las experiencias más difíciles convirtiéndolas en experiencias reveladoras y constructivas. A mis sobrinos Oscar, Carlos y Luis a quienes he visto crecer. A mi más querida amiga, Ana, quien lleva un pedacito de Cuba en el corazón, y al mar de Varadero y Cozumel en sus ojos, gracias por estar a mi lado siempre. No puedo olvidar a Jordán e Iván los hijos que elegí. A mis hijos pequeños; a Juan, científico, justo y amoroso y a Miguel siempre pasional y ávido artista, a los dos, por lo mucho que he aprehendido de ellos, porque hacen de cada uno de mis días un nuevo reto y porque sé que nos acompañaremos siempre en esta maravillosa aventura que es la vida.

A mi madre Guadalupe Hernández Oliver(+), porque aprendimos a amarnos en la diferencia y por todas las tardes que pasamos juntas, dibujando nuestra historias con aguja e hilos de iridiscentes colores, “Por el tiempo entre costuras” pliegues, retazos de sedas, linos, rasos y popelinas, por las últimas tardes a su lado, ella durmiendo el sueño de los justos y yo repasando las líneas de Maderuelo, sintiendo el viento de la Luvina de Rulfo, aspirando el olor de gardenias del Valle Nacional de Turner o imaginando los jardines secretos de Mogador de Ruy Sánchez. A mis queridos amigos; el Dr. Ignacio Rabia Tovar del Instituto Politécnico Nacional y a la Dra. María Cristina Casa Flores de la Universidad Nacional Autónoma de México, ambos ejemplo de vida y comprometidos profesionales, gracias a los dos por su generosidad y las historias compartidas, por los muchos pasos recorridos juntos en el Centro Histórico y en la vida, gracias también por su apoyo y confianza. Al Dr. Vicente Guzmán Ríos mi sincera gratitud por su afecto y sabiduría, por las inquietudes compartidas, por sus siempre agudas observaciones, por enseñar con el ejemplo que en la vida se aprehende haciendo, como cuando dibuja y pinta. También por acercarme a una mujer maravillosa, inteligente y profundamente afectiva y humana, Angy, gracias por tu cálido afecto. A la Dra. Teresita Quiroz por regresarme al paisaje de la infancia de mi madre, las vías del tren de Azcapotzalco, por la literatura, por sus acuciosas y enriquecedoras observaciones y por su generosidad y empatía. A la Dra. Aurora Poó Rubio por su apoyo como codirectora de mi tesis, por su invaluable confianza manifiesta, por convidarme al disfrute de Mujeres en las Ciencias y por su comprensión y afecto. De manera especial Al Dr. Saúl Alcántara Onofre como mi director, va mi gratitud y afecto, por su acompañamiento y paciencia a lo largo de este proceso lleno de descubrimientos y experiencias, de sorpresas y asombro. Gracias por su tiempo, su orientación, por ponerme límites, por enfrentarme a mis miedos e inseguridades, por todo, simplemente gracias. Dice Henry James “La experiencia no es nunca ilimitada, y no es jamás completa; es una sensibilidad inmensa, una especie de enorme tela de araña de los más finos hilos suspendida en la cámara de la conciencia, y que capta en su tejido todas las partículas llevadas por el aire. Es la atmósfera misma de la inteligencia; y cuando ésta es Imaginativa [...]. Atrae hacia sí los más débiles asomos de vida, convierte las vibraciones mismas del aire en revelaciones”, y es así... Gracias a todos por ayudarme a develar las múltiples posibilidades del conocimiento.



## Resumen

El presente trabajo nace de un delirio al que siempre vuelvo, la profunda emoción que me produce el paisaje del Valle de México. Esta inquietud se suma a las experiencias de investigación realizadas en algunas regiones de la república mexicana y de otros países, así como a los intereses de carácter afectivo y aquellos vinculados con mi trabajo como investigadora. La finalidad de esta investigación es transitar de la materialidad del paisaje a una construcción compleja del mismo, a través de la literatura. En concordancia con lo anterior, el objetivo general de este trabajo es explorar, las maneras en como la profesión retroalimentada en otras disciplinas, tanto científicas como artísticas puede dar respuestas efectivas a las cambiantes condiciones que a nivel global se perciben, ante la necesidad de generar alternativas creativas de diseño, planificación, conservación y gestión de los paisajes para que estos sean capaces de desarrollar resiliencia.

La conceptualización de la *poiésis*, el paisaje y la literatura: desde luego el tema de la mirada, así como las formas de nombrar y recorrer el territorio se nutren de los más recientes trabajos en torno al tema, cabe mencionar de manera especial a Javier Maderuelo y a Nuria Cano Suñén. La elección de los autores John Kenneth Turner, Juan Rulfo y Alberto Ruy Sánchez, tiene que ver con aspectos emocionales y prácticos. La literatura y la investigación artística o "*Artistic Research*" son dos de los recursos metodológicos empleados. Esto permitió construir instrumentos innovadores propositivos para no imitar los ya conocidos, poniendo un especial énfasis en los métodos cualitativos. La complejidad del paisaje nos sitúa ante una polarización oscilando entre lo real y lo percibido, lo habitado y lo observado, lo natural y lo cultural en constante tensión, pero finalmente encuentra en la interfase la posibilidad de la conciliación ya que una dimensión no excluye a la otra entendiendo al paisaje como resultado de quién o quienes lo observan o habitan dado que cada ser humano tiene una mirada distinta producto de su tamiz cultural. Finalmente este trabajo aspira a responder a una preocupación humana y genuina por encontrar una salida a los momentos difíciles que estamos viviendo, convencidos de la capacidad de resiliencia del ser humano, esta cualidad le permitirá a partir de las artes y en particular de la literatura, reiniciar la travesía con otro espíritu como punto de partida para la construcción de un mundo de mundos donde haya cabida para las múltiples miradas.

## Índice

<b>Introducción</b>	4
<b>Capítulo I</b>	19
<b>Aproximación teórica y metodológica</b>	
Aproximación teórica. <i>Poiesis</i> . Paisaje. Literatura. La escritura como experiencia poética-poietica. Paisaje, identidad y literatura, los narradores del desierto. La aproximación metodológica (estrategias de investigación). La " <i>Artistic Research</i> " o investigación artística. La interdisciplina y los niveles de interacción (integración) de las disciplinas en torno al paisaje. El Modelo de escalas dimensionales e interfases (MEDI). La literatura como propuesta metodológica. Los métodos cualitativos. Para enfrentar la investigación. El proceso de la investigación	
<b>Capítulo II</b>	80
<b>La concepción del paisaje desde una noción compleja de la realidad</b>	
Que es la complejidad. La complejidad en el medio ambiente y en los paisajes. La multiescalaridad (tensión) y la interdisciplina (resistencia), en la aproximación teórica-metodológica al paisaje. La importancia del MEDI Modelo de Escalas Dimensionales e Interfases, en los estudios del paisaje. Impactos, efectos y resonancias de las acciones en cualquier escala del sistema.	
<b>Capítulo III</b>	
<b>Los viajeros y el paisaje: del descubrimiento y descripción a la invención e imaginación</b>	130
La confrontación de Europa y América en la construcción del paisaje. La visión femenina de los paisajes del nuevo mundo. La mirada femenina a través de las notas de viaje. El viaje, los viajeros y los mapas. El paisaje como constructo mental y fenómeno de la cultura. Narrar el paisaje los múltiples caminos. La necesidad del registro, el mapa, la cartografía. Del ensayo o relato del diario de viaje a la narrativa literaria	
<b>Capítulo IV</b>	171
<b>Tres miradas: tres maneras de nombrar y recorrer el territorio</b>	
<b>Juan Rulfo. Alberto Ruy Sánchez. John Kenneth Turner</b>	
Rulfo, Kenneth y Ruy suman al don de ver, el don de la mirada a través de la palabra. Juan Rulfo, Jhon Kenneth Turner, Alberto Ruy Sánchez. Los territorios: reales e imaginarios. Análisis literario. La mirada urbana en Mariano Azuela de Teresita Quiroz un referente en torno al paisaje urbano y literatura. Imaginarios: lo nombrado y lo recorrido. Pasado y presente: Imaginarios maléficos o no siempre es lo fantástico del ahí estaba.	
<b>Conclusiones</b>	221
<b>Fuentes de información</b>	238

## Índice de gráficos

### Diagramas

Diagrama I.1	Las ciencias humanas, interfase	20
Diagrama I.2	Proceso de convergencia, praxis y poiesis	25
Diagrama I.3	Polaridades-dualidades	35
Diagrama I. 4	El dilema Mirar-experimentar el paisaje	38
Diagrama I.5	Triada, lugares, actitudes corporales y acciones	39
Diagrama I.6	Oscilación entre el paisaje y el conocimiento	40
Diagrama I.7	Paisaje, tensión entre la práctica y la representación	41
Diagrama I.8	Diagrama de Interfases –Literatura- entre la práctica y la representación	42
Diagrama I.9	Modelo de geosistema	44
Diagrama I.10	Niveles de interacción/integración	67
Diagrama I.11	Sistema de sistemas, polisistema	68
Diagrama I. 12	La literatura como interfase entre Poiesis y Paisaje	69
Diagrama I.13	Los niveles esencial y complementario, las escalas y las interfases	70
Diagrama II.1	Interacción saber-organización	85
Diagrama II.2	Niveles de interacción/integración de disciplinas	89
Diagrama II.3	Vivir y construir o contemplar-escrutar el paisaje	91
Diagrama II.4	La fenomenología en la creación artística	92
Diagrama II.5	Resonancias y la multiescalaridad en las interfases entre regiones distintas	105
Diagrama II.6	Los fractales y la interfases	106
Diagrama II.7	MEDI, resonancias y efecto campana	107
Diagrama II.8	Conectividad entre los componentes	115
Diagrama II.9	Conectividad e interfases	116
Diagrama II.10	Confluencia de tres dimensiones e interacciones con el paisaje	120
Diagrama III.1	Circuito del hacer y del disponer del hábitat.	121
Diagrama III.2	Oscilación entre asombro y maravilla	129
Diagrama	Europa y el nuevo mundo	130

### Imagen

Imagen I.1	Se define como “Paisajes hermosos” luego alguien comenta “Bonito panorama”	27
Imagen I. 2	El Bosco, modelo del Paraíso divino o Edén religioso	31
Imagen I.3	Fragmentos, detalles del jardín de las delicias. El Bosco	32
Imagen I.4	El Lha Bab Düchen es la celebración del descenso de Buda desde el paraíso de Tushita para dar enseñanzas de Dharma a su madre, la reina Mayadevi.	33
Imagen I.5	Concepción turca del paraíso Islámico, con sus siete cielos.	33
Imagen I.6	Exploraciones y conquista en México y Centroamérica	58
Imagen 1.7	Exploraciones y conquista en México y Centroamérica	58
Imagen 1.8	Diario, dibujo y mapa realizados por Alexander Von Humboldt	64
Imagen II.1	Humedales Hem Nalini	82
Imagen II.2	Manglar de Mahaua-Xcalak	83
Imagen II.3	Niveles de organización de la material	106
Imagen II.4	Entre el goce y el sufrimiento, las explosiones de San Juanico	125
Imagen II.5	La leva, las plantaciones de tabaco en Veracruz.	126
Imagen II.6	2 de abril de 1903 en la Alameda de Monterrey.	126
	Celebración de la toma de Puebla, en 1867, por el general Porfirio Díaz.	
Imagen II.7	Esclavos en las haciendas enequeneras en Yucatán	126
Imagen II.8	Los yaquis fueron vendidos en subastas y trasladados a Yucatán	126

Imagen III.1	Árbol del que manaba agua	127
Imagen III.2	Diccionario de las exploraciones	128
Imagen III.3	El mundo en forma de pera	131
Imagen III.4	La marquesa calderón de la barca	139
Imagen III.5	Aristócratas mexicanas	140
Imagen III.6	Costumbres populares	141
Imagen III.7	Paisaje de escocia	141
Imagen III.8	Acueducto tembleque	141
Imagen III.9	Fanny Chambers Gooch	142
Imagen III.10	Vapor en el Misisipi	142
Imagen III.11	Finca	142
Imagen III.12	Fany Chambers y su libro "Face to face"	143
Imagen III.13	Escenas y personajes de la vida cotidiana	144
Imagen III.14	Independencia de Texas	144
Imagen III.15	Revolución mexicana	144
Imagen III.16	Rosa Eleanor King	145
Imagen III.17	Himalaya	145
Imagen III.18	Rosa King, Zapata y Madero	146
Imagen III.19	El mítico Hotel "Bella Vista de Rosa Eleanor King" en Cuernavaca	147
Imagen III.20	El palacio de México visto por los europeos	151
Imagen III.21	Canibalismo y extracción del corazón	152
Imagen III.22	La Malinche	153
Imagen III.23	Acróbata azteca, juglar	153
Imagen III.24	Leonardo da Vinci	154
Imagen III.25	Los transportes	154
Imagen III.26	Paisajes	158
Imagen III.27	Tabla babilónica, museo británico	159
Imagen III.28	El histórico vuelo de los Montgolfier sobre Versalles	160
Imagen III.29	Vista aérea de la Alameda Central de la Ciudad de México	160
Imagen III.30	Los mundos inventados por los viajeros	166
Imagen III.31	Libros de viajes en el contexto de la conquista europea en América	167
Imagen IV.1	Juan Rulfo y su hijo	174
Imagen IV.2	Juan Rulfo en la ciudad de México	174

## Fotografías

Fotografía IV.1	Alicia en los ahuehuetes, década de 1950	178
Fotografía IV.2	Luz y ahuehuetes	178
Fotografía IV.3	Autorretrato de Juan Rulfo en el Nevado de Toluca	178
Fotografía IV.4	Erupción del Parícutín e iglesia de Parangaricutiro	178
Fotografía IV.5	Bailarina	179
Fotografía IV.6	Madre	178
Fotografía IV.7	John Kenneth Turner y su esposa	181
Fotografía IV.8	Jhon Kenneth y su esposa	185
Fotografía IV.9	Los indios yaquis eran tratados como esclavos y llevados a las haciendas henequeneras de Yucatán	185
Fotografía IV.10	Jhon Kenneth Turner	186
Fotografía IV.11	Libro México Bárbaro	187
Fotografía IV.12	American Magazine	187
Fotografía IV.13	Los esclavos Yaquis colgados en Sonora	187
Fotografía IV.14	Alberto Ruy Sánchez y su madre	191

Fotografía IV.15	Alberto Ruy Sánchez	191
Fotografía IV.16	La portada del libro Los jardines secretos de Mogador	194
Fotografía IV.17	La importancia de la corporeidad	195
Fotografía IV.18	Paisaje de Essaouira	195
Fotografía IV.19	El bosque erotizado	196
Fotografía IV.20	Lugares prometidos	197
Fotografía IV.21	Lugares prometidos	197

## Mapas

Mapas III.1	Mapa de Pirí, uno de los primeros en incluir América. 1691 .	162
Mapa III.2	Mapa de ubicación de la Atlántida.	162
Mapa III.3	Carta de Tendré, Cartografía sentimental.	162
Mapa III.4	Mapa del Señor de los anillos de Tolkien.	162
Mapa III.5	Pianta di Imola.	162
Mapa III.6	Roma nel medioevo.	162
Mapa III.7	Manoscritto di Alessandro Strozzi 1474.	162
Mapa III.8	Mapa de Roma Giovanni Giacomo de Rossi 1627	162
Mapa III.9	Gravado rupestre, Camonica, Italia, 10000 a.c	163
Mapa III.10	Pergaminos 2 y 3; Finisterre, Europa y África	163
Mapa III.11	Manhattan mapping, a love, story in maps.	164
Mapa III.12	Mapa colectivo	165
Mapa IV.1	Norponiente y sureste de la república mexicana	172
Mapa IV.2	México y África	173
Mapa IV.3	Los territorios de los autores	173
Mapa IV.4	Planisferio	200
Mapa IV.5	Clima de Michoacán	201
Mapa IV.6	Clima de Colima	201
Mapa IV.7	Clima de Jalisco	202
Mapa IV.8	Clima de Nayarit	203
Mapa IV.9	Clima de Sinaloa	204
Mapa IV.10	Clima de Sonora	205
Mapa IV.11	Clima de California y Oregón	206

## Esquemas

Esquema II. 1	Las escalas, las disciplinas y zonas de transición entre cada una de ellas.	94
Esquema II.2	El paisaje como interfase entre Lo urbano y lo regional	98
Esquema II.3	Los niveles esencial y complementario, las escalas y las interfases	100
Esquema II.4	Conectividad ecológica	101
Esquema II.5	Los niveles esencial y complementario, las escalas y las interfases	101
Esquema II. 6	Ejemplos de planes y estudios, de distintas escalas y ámbitos geográficos, que contemplan la integración de criterios sobre conectividad ecológica en la planificación espacial. Mikel Gurrutxaga San Vicente. Agrego las interfases entre las distintas escalas ejemplificadas	103

## Dibujos

Dibujo 1	Diagramas teóricos del MEDI.	97
Dibujo 2	Las Escalas Dimensionales del MEDI	97

## **Graficas**

Grafica II.1	Relaciones espacio temporales entre contextos	117
--------------	---	-----

## **Tablas**

Tabla I.1	Poiesis y praxis carácter esencial	24
Tabla I.2	Niveles de interacción-integración	66
Tabla II.1	Niveles de interacción-integración	89
Tabla II.2	Relación escalas y niveles políticos	110
Tabla II.3	Escalas y grado de detalle observable	117
Tabla II.4	Propuestas para organizar o zonificar ámbitos de paisaje	118-119
Tabla IV.1	Propuestas para organizar o zonificar ámbitos de paisaje	119
Tabla IV.2	Caracterización de la interfase.	123



“Esto no deja ver aquello y, a veces,  
esto se transforma en aquello.  
Todas las artes, lo mismo las verbales que las visuales  
son de esencia metafórica [...]  
La realidad del arte es siempre otra realidad”.

Octavio Paz



La imaginación es libertad creadora. Pero no arbitrariedad ni sinsentido.

En la dinámica de lo imaginativo actúa una lógica subyacente

Esteban Lerardo. Sobre *Poética del fuego* de Gastón Bachelard

El cerro de La Estrella, se erige como un mirador desde la época prehispánica debido a su privilegiada posición geográfica en el territorio. Ubicado en una saliente que dividía los lagos lo constituyó en un punto, desde el cual, se tenía dominio visual hacia los cuatro puntos cardinales del valle de México. Esta situación se perpetuó en el tiempo. En el presente todavía, si nos situamos sobre la pirámide del Fuego nuevo, que remata la cúspide del cerro, la mirada se pierde en lontananza. El dominio panóptico nos permite observar al sur el Canal de Cuernavaca y los vestigios de lo que fueron los lagos de Xochimilco y Chalco. Al Norte el cerro del Chiquigüite. Al poniente el Ajusco y al oriente en una sucesión de planos, la sierra de Santa Catarina y los volcanes, el Popocatepetl y el Iztaccíhuatl. Esta sucesión de planos al oriente fue motivo de placer estético para grandes poetas, pintores y escritores.

Desde la infancia es para mí –el paisaje del oriente del valle de México– un delirio al que siempre vuelvo. Es un paisaje del alma (a decir de Miguel de Unamuno<sup>1</sup>), y la sierra y los volcanes son el alma del paisaje. No existe mayor júbilo, que trepar el cerro a zancadas, sentir el viento de abril que choca sobre tu rostro. La brisa fresca de la mañana humedeciendo la piel. El sonido del viento que susurra entre las hojas de los p álules, el olor de la hierba cubierta de rocío, y las flores de calabaza que evocan delicias culinarias de la zona lacustre, desatan emociones en un festival sinestésico, los más vívidos recuerdos de la infancia. Solo hay un gozo que no tiene parangón, es llegar a la cúspide después de una madrugada de lluvia tenue, en las primeras horas de la mañana, la humedad empieza a evaporarse y cuando tu mirada se orienta al este, el vapor crea una sutil niebla que diluye la mancha urbana, y el antiguo lago se recrea, el paisaje cultural se ofrece para tu deleite, la ilusión evoca el territorio ancestral, que contundente, se revela.

Esta experiencia renovada se convirtió en la incitación para abordar el paisaje como un tema que particularmente me seduce, sin embargo no fue esta la única motivación, se suma la experiencia de

---

<sup>1</sup> Los *paisajes del alma* son para Miguel de Unamuno, aquellos paisajes entrañables, cercanos, llenos de afectos que pasan por la emoción o impresión que producen en quienes los contemplan, según afirmo en alguna ocasión “No se aprecia la naturaleza más que por la impresión que en mí produce” su producción en relación con los paisajes es prolifera, como ejemplo algunos de sus títulos: Cuenca Ibérica, lenguaje y paisaje de 1943. *El sentimiento trágico de la vida* publicado en 1976. *Recuerdos de Niñez y de mocedad* primera edición 1942. *De mi vida* 1972. *Unamuno Diario Íntimo* 1970. *Poemas de los pueblos de España* 1990. *Cancionero temas de España* 1966. *De mi país* en 1943. *Por tierras de Portugal y de España* 1941 (mismo que firma en Salamanca noviembre de 1909. *Andanzas y visiones Españolas* de 1943. *Vida de Don Quijote y Sancho* 1938. *Viejos y jóvenes* en 1944. Casi todo publicado en la Colección Austral por la editorial Espasa-Calpe Argentina. Unamuno teórico del lenguaje 1954, este último publicado por El Colegio de México. Algunos otros títulos de ediciones recientes publicadas por la editorial Porrúa y algunas ediciones especiales como “Unamuno a los cien años” publicado por la Universidad de Salamanca en 1973. De todos conseguí ejemplares de algunos la edición original. Cabe mencionar que en el texto *Paisajes del alma* Unamuno aporta tres conceptos que han sido motivo de reflexión en la definición del paisaje, país, paisaje, paisanaje.

investigación en otras regiones como es el caso<sup>2</sup> de la huasteca potosina, poblana, hidalguense o veracruzana hace algunos años. De igual manera el estado de Hidalgo y el Estado de México, al mismo tiempo escindido y articulado por el acueducto Tembleque, o la Cuenca del Papaloapan que abraza a los estados de Veracruz y Oaxaca, o los paisajes de otros sitios de la república mexicana o del mundo. Argentina, Chile, Uruguay, Brasil, Ecuador, Bolivia, Colombia, Panamá, Guatemala en América. O en Europa: Portugal, España, Francia, Italia, y tantos otros lugares fueron determinantes en mi reflexión en torno a la problemática actual del paisaje.

Por otro lado, y como resultado del proceso de investigación, encontrarme con literatura que ofrece una visión distinta de la percepción del paisaje. Tal es el caso de John Kenneth Turner y su texto *México Bárbaro*<sup>3</sup>, Juan Rulfo o Alberto Ruy Sánchez. Resultado de estas experiencias me asaltaron otras preocupaciones en torno al paisaje. Así mismo, el encuentro de los seres humanos con la creatividad, creación, imaginación, invención, descubrimiento, descripción, nos confrontan con el mundo primitivo. ¿Cuándo y cómo? Se inicia la “idea” que hoy tenemos de paisaje. *Poiesis*, paisaje y literatura, son conceptos cuyos antecedentes se remontan a distintos momentos en *la historia*<sup>4</sup> de las artes y la cultura. En esta oportunidad aparecen juntos y pretendemos que la *poiesis*<sup>5</sup> nos permita aproximarnos al *paisaje*<sup>6</sup> o a los paisajes desde una óptica distinta que en esta oportunidad lograremos desde la literatura<sup>7</sup> entendiendo que la mirada<sup>8</sup> filtra el paisaje para después poder nombrar<sup>9</sup> los territorios<sup>10</sup> que son recorridos.<sup>11</sup>

La finalidad de esta investigación es transitar de la materialidad, de la geomorfología de un paisaje a la aproximación de una construcción compleja del mismo, a través de la literatura. Para ello, es importante explorar la noción de paisaje desde las artes y las ciencias. En ese sentido el dibujo de la

<sup>2</sup> Investigaciones realizadas con los grupos de La Vivienda y su Entorno y el grupo de Espacios Habitables y medio ambiente en distintos momentos de mi actividad académica.

<sup>3</sup> Que despierta distintas lecturas sobre el paisaje. Por un lado cuando hoy escuchamos Valle Nacional, evocamos una región exuberante, propicia para el deleite, sin embargo Kenneth en el capítulo V de su texto lo denomina “El valle de la muerte” y narra con crudeza como ser llevados a Valle Nacional, en esa época, significaba la muerte

<sup>4</sup> La *historia* es la ciencia social que se encarga de estudiar el pasado de la humanidad. Por otra parte, la palabra se utiliza para definir al periodo histórico que se inicia con la aparición de la escritura e incluso para referirse al pasado mismo, fuente: <http://definicion.de/historia/#ixzz2VGsa3qE5->

<sup>5</sup> La *Poiesis* entendida como creación y más tarde en nuestra cultura también como poética

<sup>6</sup> Por *paisaje* se entenderá cualquier parte del territorio tal como lo percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la interrelación de factores naturales y/o humanos, Fuente: El primer artículo de La Convención de Florencia. -

<sup>7</sup> *Literatura* “La literatura consiste en un modo de apropiarse de la realidad y transformarla, tanto en los temas y problemas que se plantea como el modo de estructurar una obra, en el estilo, en el lenguaje. Cada mujer –hombre- lleva en sí la carga de su particularidad biológica así como de su posición histórica, social, geográfica, lingüística. Son suyas ciertas tradiciones y convenciones, determinados patrones y esquemas de conducta, códigos de cultura y de uso de la cultura, relaciones de poder y de familia. Cuando una mujer escribe –como cuando un hombre, un joven, un latinoamericano etc- ve al mundo de una cierta manera, que es diferente de cómo la ven los demás, aunque comparta los valores culturales que sustentan a una sociedad en un determinado momento histórico.” Sara Sefchovich-

<sup>8</sup> La *mirada* la entenderemos inicialmente como la posibilidad de filtrar.

<sup>9</sup> Nombrar, La onomaturgia es la actividad de nombrar. En cuanto a su etimología podemos decir que está compuesta por *ὄνομα* (nombre) y *ἐργον* (obra). Fuente: [defharo.com/concepto/onomaturgia/](http://defharo.com/concepto/onomaturgia/). Por otro lado “nombrar” es un acto de posesión y quitar un nombre es un acto de despojo-

<sup>10</sup> -La noción de territorio puede entenderse a nivel político o geográfico. Para la *política*, el territorio es la delimitación en la cual existe una población asentada y que depende de una autoridad competente. Fuente, <http://definicion.de/territorio/#ixzz2VGpeOYv1->

<sup>11</sup> Recorrido es la acción y efecto de recorrer (atravesar un espacio, efectuar un trayecto, registrar con cuidado repasar).referencia: [definicion.de/recorrido/#ixzz2VGrDMYhQ-](http://definicion.de/recorrido/#ixzz2VGrDMYhQ-)

perspectiva en la pintura tiene singular importancia en la apreciación del paisaje, (L. Benévolo 1994: 9) “Entre finales del siglo XVIII cambia la idea del mundo, y cambia el sentido de la palabra infinito; de límite del mundo, metafísico o religiosos, pasa a ser una parte del mundo, explorado a través de la investigación y virtualmente traspasable”. El paisaje aparece en el mundo de las artes, particularmente en la pintura y la arquitectura. En la pintura se presenta como telón de fondo de los retratos, para 1640 Poussin regresa de Roma a Paris e intenta introducir el paisaje como elemento primario en el gran manierismo de la pintura repercutiendo en la investigación pictórica posterior, así como en el gusto y la sensibilidad social “La centralidad del hombre continua, pero la hegemonía del hombre sobre el cosmos se debilita” (1994:41). Y en lo que respecta a la arquitectura, L. Benévolo menciona que algunas arquitecturas antiguas o renacentistas se contraponen a una vista lejana, y sirven para mirar un paisaje o para ser vistas desde lejos, incorporadas al paisaje.

En lo que se refiere a la literatura, esta ha sido decisiva en la historia de la humanidad, es a través de la literatura en todas sus variantes como notas de viaje, novela, novela histórica, entre otras, que se han perfilado diversos paradigmas en cada época, movimientos literarios de alcance ideológico y cultural, manifiestos en el profundo interés por el conocimiento de la realidad –del que fueron maestros los viajeros ilustrados-, la relevancia de la precisión de la descripción han revelado, preservado o imaginado a lo largo del tiempo la existencia de paisajes de toda naturaleza. Sin embargo, hoy vivimos una contradicción: hablamos y escribimos sobre el paisaje al mismo tiempo que lo depredamos y destruimos a lo largo de nuestros territorios. Por el contrario los hombres y mujeres que nos antecedieron, sin tener un “pensamiento de éste”, nos heredaron paisajes admirables preservados a través de un cuidado amoroso, y perpetuaron su existencia a partir de la pintura, la fotografía, el grabado o la literatura. Por otro lado, proliferan en todo el mundo *paisajes paradójicos*, a decir de Carlos Monsiváis- junto a una enorme mansión encontramos viviendas precarias, miserables, que ostentan el paisaje de la miseria. A esta situación es sensible la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) que, desde 1972, comienza a considerar el paisaje como un bien más a proteger como Patrimonio de la Humanidad. El problema que trataron no fue tanto la destrucción medioambiental (sobre eso se elaboró el convenio el 92 de Río de Janeiro), sino de la pérdida de la identidad del paisaje, de las ciudades que habitamos, en definitiva de nuestro entorno, nuestra morada. Félix de Azúa hace un análisis de los avances de la UNESCO en este sentido:

Desde el 72 La UNESCO, a través del ICOMOS-IFLA, ha variado el criterio que establece la declaración de Paisaje Cultural Patrimonio de la Humanidad. Desde los criterios más absolutamente conservacionistas a los más dinámicos. En la actualidad se sopesa la sostenibilidad del paisaje, ahondando en las razones socioculturales que lo generaron y valorando si la sociedad actual lo podría sostener o si aquéllos se convertirían en parques temáticos. Son pocos los paisajes que a estas alturas el

Comité Científico Internacional de Jardines Históricos y Paisajes Culturales (ICOMOS/IFLA) piense que haya que preservarlos tal cual: paisajes sagrados para un grupo religioso, paisajes arqueológicos fundamentales... En general se admite que el paisaje, fruto de la actividad humana, está en continua evolución, pero a la vez debe ser sensible a la identidad de la cultura que lo genera. Pero en realidad la convención de París del 72 surge de la necesidad de equilibrar las declaraciones de Patrimonio Cultural de la Humanidad, las diferencias entre distintas culturas en cuanto lo que consideran Monumento lleva a la UNESCO a considerar esta nueva categoría, que evoluciona rápidamente apartándose de los planteamientos iniciales. UNESCO

No será fácil superar el estado de urgencia, de inmediatez que priva en nuestra época, el problema lejos de resolverse se agrava cada vez más. Porque no sólo están desapareciendo las moradas de nuestra sociedad, también el paisaje que generamos está transformando a la naturaleza a pasos de gigante. Los seres humanos destruyen hábitats, naturales o culturales, homogeneizando el mundo, creando paisajes que pierden sus significados.

Afortunadamente para nosotros, en México todavía poseemos variados paisajes: desérticos, selváticos, boscosos, marítimos o los paisajes recreados a partir de la historia, la imaginación o la búsqueda de utopías. Todos ellos igual de importantes, los unos nos permiten cercanía con la naturaleza, admirar las estaciones, sentir el paso del tiempo; otros en cambio dinamizan nuestra imaginación, alimentan nuestra creatividad o son referentes de lo deseable. También hay aquellos que deseamos transformar, el paisaje de la miseria, el abandono. O bien alguno más son revividos en las imágenes para nunca olvidar lo devastadores que podemos llegar a ser, en tanto la literatura explora más allá de los aspectos físicos y nos revela un vínculo entre el mundo visible y un mundo superior que escapa a los sentidos, ambos se lían, el límite entre uno y otro se involucra.

En esta investigación se profundiza en aquellos paisajes perpetuados, imaginados o recordados a través de la literatura con la intención de incorporar a la teoría del paisaje nuevas miradas. Miradas que nos permitan “pensar el paisaje”, desde otros referentes. Augustin Berque afirma, crítico y contundente “Hoy poseemos un pensamiento del paisaje pero ya no tenemos pensamiento paisajero; es decir, carecemos de ese pensamiento concreto, vivo y activo que se plasmaba en bellos paisajes. Convertir en fetiche el objeto de consumo (turístico, inmobiliario, académico. etc.) que es hoy el paisaje, no servirá para reencontrar esa manera de ser que se encarna en el pensamiento paisajero” (Berque, 2009).

La construcción del paisaje es un acto creativo, no sólo ejercicio de la imaginación (Hoy se habla de imaginación creativa). En este sentido la literatura puede recrear las características de un espacio, al transfigurar la imagen en palabras. Esto a partir de un juego dialéctico que va de la descripción-notación (el tiempo literario) de la realidad, es decir lo físico, a la literatura, y de esta a la reinterpretación que se puede materializar en un proyecto. Ofreciendo además la posibilidad de rehacerse y reinventarse,

estableciendo un juego infinito entre lo real y lo imaginado, mismo que se concreta en la palabra. El lenguaje, un acto poético formado por signos se constituye en vehículo o posibilidad de transmitir, enunciar, comunicar ideas, sentimientos, mensajes. La escritura no está compuesta sólo de letras o palabras, también de colores, formas e imágenes, que de igual manera son signos.

Por tal motivo, asumimos que la relación que se establece entre observar, prefigurar y proyectar un paisaje, puede ser en sentido analógico: leer, imaginar y materializar. En una constante reelaboración dialéctica, claro está. Así, hoy más que nunca es importante reafirmar nuestra identidad, como mexicanos y como latinoamericanos, por ello es importante entender que, el paisaje también nos define y afirma nuestra pertenencia. Ancestralmente existió una íntima comunicación entre los seres humanos y su territorio. Diego Rivera expresó al respecto -en una entrevista que le realizó Gladys March-, “el arte de los indios de México toma su genio y su fuerza de una verdad intensamente local: está ligado al suelo, al paisaje, a las cosas y los animales; a las divinidades, a los colores de su mundo. Por encima de todo expresa la emoción que hay en su centro. Conformado por sus esperanzas, sus temores, sus goces, sus supersticiones, sus sufrimientos (...) esta revaloración (...) le permitirá atravesar tantos sucesos, resolver tantas contradicciones, sin dejar de ser él mismo” (Referencia). Porque la palabra paisaje tiene un sentido profundo vinculado con la configuración de terreno-territorio, y además nos refiere a ensancharse, a extensión de campo, campo considerado como espectáculo. Y el paisaje extensión de campo alude a la palabra país, entendido como unidad geográfica o política: Estado, nación, patria y patria chica, precisando a partir de Guido Gómez de Silva, extensión de un terreno que se puede ver como un conjunto, fisonomía de una región, paisaje de *pays-país* y *age* relacionado con lugar.

Finalmente cinco palabras van entrelazadas: territorio-región-paisaje-nación-lugar, palabras que aluden no sólo a las características físicas de un lugar, sino que imbrican sentido de pertenencia, identidad, emociones, espíritu de lugar, elementos que sin duda se sintetizan en la literatura, otorgándonos la posibilidad de reinventarlos, reconfigurarlos; dotarlos de nuevo sentido a partir de la lectura de esas descripciones inusitadas, y dado que ese revivirlos-reinventarlos es tan vívido, podemos casi sentir, oler, degustar, mirar, re-vivir. Es la literatura la que posibilita en distintos momentos- esa esencia que nos permite caracterizar, identificar tiempo y espacio en el que se ubican estos paisajes.

Para regular y orientar los trabajos en torno al paisaje y a manera de ejemplo a continuación se desglosan las dos líneas de trabajo principales elaboradas por el Centro de Estudios Paisaje y Territorio en cumplimiento de un convenio con el Ministerio de Medio Ambiente.

#### El convenio europeo del paisaje 2009 (España)

- a. El procedimiento de Georges Bertrand para la clasificación del espacio geográfico, ensayado y adaptado en la Universidad de Granada por Francisco Rodríguez Martínez y posteriormente consolidado como metodología del paisaje por la profesora Yolanda Jiménez Olivencia

- b. El cuerpo teórico asentado en torno a las conexiones entre ordenación del territorio y paisaje, muy destacadamente reflejado en la obra de Florencio Zoido Naranjo.

En lo que se refiere a propuestas concretas a continuación se enumeran los países de Latinoamérica que ya cuentan con cartas de paisaje<sup>12</sup> desde abril 8 de 2013 a partir de la Iniciativa Latinoamericana del Paisaje.

Argentina

CARTA ARGENTINA DEL PAISAJE

CAAP – Centro Argentino de Arquitectos Paisajistas

<http://www.caapaisajistas.org.ar>

Brasil

CARTA BRASILEIRA DEL PAISAJE

Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas -ABAP

<http://www.abap.org.br/>

Bolivia

CARTA BOLIVIANA DEL PAISAJE

Sociedad de Arquitectos Paisajistas, Ecología, y Medio Ambiente – SAPEMA

<https://www.facebook.com/SAPEMABOL>

Chile

CARTA CHILENA DEL PAISAJE

Instituto Chileno Arquitectos Paisajistas – ICHAP

<http://www.ichap.cl/>

Colombia

CARTA COLOMBIANA DEL PAISAJE

Sociedad Colombiana de Arquitectos Paisajistas – SAP

<http://www.sapcolombia.org>

Costa Rica

CARTA COSTARRICENSE DEL PAISAJE

Asociación de Paisajistas Costarricenses – ASOPAICO

México

CARTA MEXICANA DEL PAISAJE II

Sociedad de Arquitectos Paisajistas de México – SAPM

<http://www.sapm.com.mx/>

Perú

CARTA PERUANA DEL PAISAJE

Asociación Peruana de Arquitectura del Paisaje

<http://www.paiperu.org/>

Uruguay

CARTA PAISAJE URUGUAY

Asociación Uruguaya de Arquitectura de Paisaje

<http://audadp.org.uy/>

Venezuela

CARTA VENEZOLANA DEL PAISAJE

Sociedad Venezolana de Arquitectos Paisajistas – SVAP

Iberoamérica

CARTA IBEROAMERICANA DEL PAISAJE CULTURAL

---

<sup>12</sup> Véase [lali-iniciativa.com/](http://lali-iniciativa.com/) Red de Iniciativas ciudadanas Latinoamericanas por el Paisaje

Los asistentes al II Encuentro de Paisajes Culturales reunidos en Cartagena de Indias entre el 26 y 29 de noviembre del 2012.  
[ipce.mcu.es/pdfs/carta-iberoamericana-del-paisaje](http://ipce.mcu.es/pdfs/carta-iberoamericana-del-paisaje)

En lo que se refiere al paisaje en América y en México existe ya la Red de iniciativas ciudadanas latinoamericanas por el paisaje. La Iniciativa Latinoamericana del Paisaje, (LALI por sus siglas en inglés) es una sociedad civil que agrupa a aquellas organizaciones que pertenecen a la sociedad civil y que centran su trabajo en el reconocimiento, la valoración, la protección, la gestión y la planificación sostenible del paisaje latinoamericano.

LALI, tiene entre sus principales objetivos: La transferencia de conocimiento y sensibilización sobre el paisaje mediante la participación en su gestión, planificación y protección. El intercambio de experiencias centradas en proyectos reales. El desarrollo de estrategias que permitan influir políticas latinoamericanas que afectan el paisaje así como poner el paisaje como temática en las agendas latinoamericanas. La estimulación de proyectos pilotos en la gestión del paisaje.

Lo anterior da cuenta de la enorme importancia que tiene en estos momentos, el estudio, diseño, planificación, conservación y gestión del paisaje en todas sus escalas. Es también importante para ubicarnos en la problemática del paisaje hacer una mirada retrospectiva ya que el paisaje ha estado presente en el imaginario de los mexicanos a lo largo de nuestra historia desde la época prehispánica, o por ejemplo, a mediados del siglo XIX Eugenio Landesio<sup>13</sup> impartió una cátedra sobre paisaje en la Academia de San Carlos, en la ciudad de México. Durante el tiempo participó tuvo brillantes discípulos, cuando abandona su clase él deseaba que lo sucediera José María Velasco sin embargo, Ignacio Manuel Altamirano impuso a Salvador Murillo. (*Artes de México No.28*). La experiencia de Landesio ilustra la importancia que el tema tenía en la academia, los años siguientes advierte un vacío en torno al tema. No es sino hasta muy recientemente que empieza a adquirir importancia, y la academia, grupos y organizaciones civiles empiezan a ponerlo sobre la mesa. Ahí radica la importancia de realizar trabajos académicos que lo estudien desde las más diversas perspectivas.

Los motivos para abordar la *poiesis* del paisaje, desde la literatura, tienen en muchos sentidos un matiz personal y emocional, por supuesto también una preocupación académica, sin embargo quiero subrayar la importancia que en este momento de mi vida tienen los aspectos sensibles. La elección de los autores mencionados y la configuración de un territorio a partir de su literatura, tiene que ver con

---

<sup>13</sup> Véase *Artes de México No. 28*. Nació en 1810 en Turín Italia, a temprana edad se apasionó por el dibujo. Landesio estudió paisaje con el francés Amadeo Bongueois, después sería discípulo del paisajista húngaro Carlos Marko “el Viejo”. Sus trabajos se conocieron en México y en el año 1855 fue invitado a dar una cátedra en la Academia de San Carlos por invitación de quien entonces era director de pintura de figura, el catalán Pelegrín Clavé. Al llegar a México se integra a la Academia a impartir la cátedra de Paisaje, perspectiva y principios de ornato. Escribió tres libros sobre paisajismo: *Los cimientos del artista dibujante y pintor*, 1866. *La pintura general o de paisaje*, 1867 y *Excursión a la caverna de Cacahuamilpa y ascensión al cráter del Popocatepetl*, 1868. Más tarde durante el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada en el año 1873 a él y a los maestros de la academia se les pidió jurar las Leyes de Reforma, él se negó y fue causa para abandonar su cátedra.

aspectos emocionales, prácticos y si se me permite éticos (en relación a la responsabilidad que todos los seres humanos tenemos con nuestro planeta, sus paisajes, sus ecosistemas, sus ciudades y pueblos).

En tanto que la literatura explora más allá de los aspectos físicos y nos revela un vínculo entre el mundo visible, material, corpóreo y un mundo superior que escapa a los sentidos, ambos se lían, el límite entre uno y otro se diluyen. En este sentido, *póiesis*-paisaje y literatura (planteadas como una triada) serán una alternativa que alimente y dinamice ese “pensamiento concreto, vivo y activo”. Los componentes de esta triada se determinan, próximos.

En lo que se refiere a la aproximación metodológica nos inclinamos por un acercamiento cualitativo, con un enfoque interdisciplinario para transponer así los umbrales disciplinarios. La presente investigación recurre al análisis histórico –imprescindible- pero no a “la historia<sup>14</sup> de la arquitectura del paisaje”, sino “la historia de la teoría del paisaje”, ya que a lo largo de los tiempos el “paisaje” se ha dilucidado de diversas maneras, matizadas por el entorno cultural, social, político y religioso. Finalmente, la arquitectura del paisaje es una construcción social acotada por el binomio espacio-tiempo.

La experiencia de investigación la concibo como un viaje. Y el viaje como transfiguración.<sup>15</sup> De tal forma que cuando regresamos de ese viaje somos otros, más sensibles, receptivos, dispuestos a enfrentar la aventura del conocimiento conscientes de nuestra identidad, de aquello que nos identifica y al mismo tiempo que nos diferencia de los otros. Incorporo también la metodología cualitativa que permite, además, una amplísima gama de técnicas y métodos para acercarse al problema de estudio, tales como: relatos e historias de vida, biografías, etnografías, crónica literaria, etc. Sin embargo, hay que hacer énfasis que el uso de la metodología cualitativa (y el trabajo interdisciplinario<sup>16</sup>) para un buen desarrollo —como lo apuntan Lankshear y Knobel 2000:7-8<sup>17</sup>— se requiere considerar el conjunto de conceptos o construcciones claves en torno a los cuales el trabajo de investigación se organiza y “conceptúa”, ya que el diseño de la investigación debe construirse a partir de una posición teórica.

Una vez consolidados los conceptos claves, éstos tendrán correspondencia con la pregunta o preguntas de la investigación; todo diseño de investigación maduro contiene: métodos, técnicas, procedimientos y técnicas para la recopilación, verificación organización, manejo y análisis de los datos, los cuales serán congruentes con los elementos previamente enumerados, finalmente deberá arrojar como resultado hallazgos y conclusiones. En tanto “el diseño de investigación empieza con una pregunta, organiza una respuesta, moviliza evidencias, justifica las razones que se presentan y llega a ciertas conclusiones que son consecuencia de los pasos previos”. (Lankshear y Knobel 2000:11)

---

<sup>14</sup> Existe una discusión en torno a si se debe utilizar “Arquitectura de Paisaje” o “Arquitectura del Paisaje”, en esta oportunidad decidí utilizar la segunda forma, a reserva de que más adelante y de una manera detallada pueda abordar dicha discusión.

<sup>15</sup> El “viaje como transfiguración” es una reflexión de Edgar Moran a propósito del trabajo de investigación.

<sup>16</sup> Permite la mirada del lugar a través de la exploración poética y la música, la literatura, el dibujo y la pintura. Véase versión poética de la tesis en los anexos.

<sup>17</sup> Lankshear, Colin; Knobel, Michele. Problemas asociados con la metodología de la investigación cualitativa. Perfiles Educativos, núm. 87, enero-marz, 2000. Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación. Distrito Federal, México [www.redalyc.org/articulo.oa?id=13208702](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13208702). Fecha de consulta. 25 de agosto de 2015.



Es preciso describir características que son propias de la metodología cualitativa y que desde mi punto de vista son precisamente las que hacen de esta metodología una propuesta adecuada para la investigación; ya que este tipo de estudio depende de datos recopilados en “situaciones no controladas”<sup>18</sup> y evidencia un interés por la complejidad y efectos de las variables, más que por el control que se pueda establecer sobre ellas; otra característica de esta metodología es “el carácter espontáneo de sus datos”.<sup>19</sup>

Abordo el estudio desde la perspectiva interdisciplinaria pero integro a la vez una discusión que se está dando en Europa sobre “*artistic research*” investigación artística. Esta, presenta dos perfiles, por un lado; retoma temas y productos artísticos para su análisis y por otro se apropia de una metodología artística en el trabajo científico. Es una posibilidad de experimentación y confrontación, es muy importante contextualizar esta experiencia, así como construir instrumentos innovadores propositivos que no reproduzcan los ya conocidos sino implementar instrumentos tomados de otras disciplinas de corte artístico. Las fuentes a las que remito no necesariamente se circunscriben a las vinculadas con la arquitectura, el paisaje, o la geografía, se integran también el pensamiento literario, la percepción cultural y artística. De ahí, el acercamiento “al paisaje” es inevitablemente complejo en donde lo cuantitativo, físico, corpóreo, la materialidad del paisaje, es importante en el mismo nivel que la apreciación subjetiva, emotiva y sensorial. Ambos niveles importantes en el enfoque de “*artistic research*” y desde, una *estética de la resistencia*.<sup>20</sup>

En lo que respecta al planteamiento del problema es importante mencionar que el proceso de percibir, sentir y valorar, nos aproxima al pensamiento y son las palabras las que nos acercan a él, se hace necesario contemplar nuevos lenguajes los cuales permitan “pensar el paisaje” “narrar el paisaje”, desde la comprensión de la complejidad de la realidad. En México los paisajes son diversos, las múltiples geografías cobijan variados ecosistemas, naturales y antrópicos. Así, se dibuja desde un desierto al norte de la República mexicana, hasta un bosque, exuberantes selvas, y montañas que se desvanecen como fantasmas cuando la neblina baila al compás del viento. No hay un solo paisaje que nos represente aunque hay unos emblemáticos que nos identifican en el mundo, por ejemplo los volcanes— sin embargo,

---

<sup>18</sup>. Situaciones no controladas, ya que no podemos predecir qué sucederá en el evento ya que intervienen factores que escapan a nuestro control.

<sup>19</sup>. Nada más espontáneo que el asombro ante un nuevo paisaje, o ante un paisaje cuyos rasgos nos remiten a determinadas emociones

<sup>20</sup> La *estética de la resistencia* desde el pensamiento de Hito Steyerl puede entenderse como “La *estética de la resistencia* es el título de la novela fundamental de Peter Weiss, publicada a principios de la década de 1980, que presenta una interpretación alternativa de la historia del arte, así como una descripción de la historia de la resistencia antifascista de 1933 a 1945. A lo largo de la novela, Weiss utiliza el término “investigación artística [*künstlerische Forschung*]” de forma explícita para hacer referencia a prácticas como la fábrica de escritura de Brecht en el exilio. Señala asimismo las prácticas factográficas y en parte también productivistas de la Unión Soviética postrevolucionaria, mencionando el trabajo documental de Sergei Tretiakov, entre muchos otros. De esta manera, establece una genealogía de la investigación estética en relación con la historia de las luchas emancipadoras a lo largo del siglo XX.

Desde la década de 1920, tienen lugar debates extremadamente sofisticados sobre las epistemologías artísticas en torno a términos como *hecho*, *realidad*, *objetividad* e *investigación* dentro de los círculos de factógrafos, cinematógrafos y artistas soviéticos. Para los factógrafos, un hecho es un resultado de un proceso de producción. Hecho viene de *factum*, *facere*, hacer. Así pues, en este sentido, el hecho se fabrica o incluso se inventa. Lo cual no debería ser una sorpresa para nosotros en la era del escepticismo metafísico postestructuralista. Pero la variedad de enfoques estéticos desarrollados como herramientas de investigación hace casi cien años es pasmosa. Autores como Vertov, Stepanova, Tretiakov, Popova y Rodchenko inventan complejos procedimientos de investigación como el cine-ojo, el cine-verdad, la biografía del objeto o el fotomontaje. Trabajan sobre la percepción y la práctica humanas e intentan integrar activamente actitudes científicas en su trabajo. Y la creación científica fluye como resultado de muchos de estos desarrollos. En su autobiografía, Roman Jakobson describe de manera detallada cómo las prácticas del arte de vanguardia le inspiraron para desarrollar sus singulares ideas sobre lingüística. fuente [www.hiru-ed.com/COLECCIONES/.../La-estetica-de-la-resistencia.htm](http://www.hiru-ed.com/COLECCIONES/.../La-estetica-de-la-resistencia.htm)

los hay que trascienden la simple imagen, paisajes que son evocación, que poseen el alma, el ánimo del pueblo.

Parecería que hoy solo tienen sentido los trabajos que ofrecen beneficios práctico, palpable sin embargo la única posibilidad de superar las dificultades que estamos viviendo es incentivando nuestro trabajo creativo e imaginativo, el diseño de paisaje es un acto creativo, no sólo un ejercicio de la imaginación.

La literatura puede explicar con solidez las características de un espacio al transfigurar la imagen en palabras. A partir de un juego dialéctico que va de la descripción-notación (el tiempo literario), de la realidad, de lo físico, a la literatura y de la literatura a la reinterpretación que se puede materializar en un proyecto. Ofreciendo además la posibilidad de rehacerse y reinventarse.

El lenguaje, un acto poético. El lenguaje formado por signos se constituye en vehículo o posibilidad de transmitir, enunciar, comunicar ideas, sentimientos, mensajes. La escritura no está compuesta sólo de letras o palabras, también de colores, formas e imágenes, que de igual manera son signos. Por lo tanto la relación que se establece entre observar, prefigurar y proyectar un paisaje, puede ser en sentido contrario: leer, imaginar y materializar. En una constante reelaboración dialéctica, claro está.

Hoy los paradigmas (globalización, polarización, migración, deterioro ambiental) heredados del siglo XX tienen que ver necesariamente con la arquitectura y el clima. En cómo cada cultura se aproxima al medio ambiente y sus paisajes con la intención de replantear el camino a seguir, esto es en lo que pretende colaborar esta tesis para avizorar un futuro en el cual es posible una adecuada convivencia de la arquitectura, el desarrollo urbano y su entorno natural. A partir de estas reflexiones planteó las siguientes preguntas:

¿Por qué es tan significativo integrar el concepto de poiesis? ¿La idea –apreciación, interpretación, percepción- que tenemos de paisaje nace de la observación de la realidad o es el resultado de un filtro cultural? ¿La literatura ofrece una alternativa en la reconstrucción, análisis o prefiguración del paisaje? ¿La mirada<sup>21</sup> esta permeada por la cultura y el contexto espacio temporal? ¿Qué es primero, nombrar o recorrer el territorio?

---

<sup>21</sup> La mirada en un tema que nos seduce. Realicé un ejercicio buscando eventos, libros, exposiciones que utilizaran como palabra clave *la mirada*. Los resultados son abundantes, reseño aquí algunos de ellos para dejar evidencia de lo mucho que nos provoca este temas, que no es privativo de alguna disciplina y podemos encontrar desde trabajos en torno a la poesía hasta verdaderos tratados con el máximo rigor científico. A continuación, algunos de ellos...Cine club, 2 miradas: ciclo, los grandes directores. Pimentel, Luz Aurora "La voz y la mirada". Branding, D.A. Una mirada a México: pasado, presente y futuro. La mirada y la melancolía, Ruxandra Chisalita. Miradas sobre el cine mexicano, septiembre a octubre del 2013, Conaculta.

Exposición "Octavio Paz: de la palabra a la mirada", Centenario de Octavio Paz 1914-2014 en la Biblioteca México. Libro "Mirada que cautiva la mirada" de Mariana Yampolsky editado por la UAM. Chile, la mirada original-Suma. Si no me mira, Según mariana Estévez: Exposición, mirada por mí. Y múltiples artículos, exposiciones gráficas, fotográficas, pintura etc. aludiendo al tema de la mirada: La mirada republicana, La mirada del otro, crónica y mirada, la mirada encendida, una mirada sistémica, la mirada de los ángeles. "Los sentidos de la mirada" de José Hierro en la colección Convergencias sobre arte de editorial Síntesis. De Lois Parkinson Zamora, "La mirada exuberante" editado por la Universidad Iberoamericana y la UNAM. La II exposición d'art infantil "Vivre la mirada". Otro texto "El arte mexicano en la mirada de Octavio Paz" de la colección Materia y Sentido editado por la UAM Iztapalapa. Expo "Un vuelco a la mirada" de María de los Ángeles Beltrán Museo de arte Contemporáneo, Carrillo Gil, en Colima-Colima. De Plaza y Valdez "La retórica como arte de la mirada" de Raúl Dorra de la colección Materiales Sensibles del Sentido. "la mirada creativa" de Peter Jenny de la G.G. Concurso Nacional de fotografía, "Todas Las miradas" con la leyenda "Fotografía el arte en tu comunidad" convocado por Lan. "La mirada circular" un trabajo de margarita Orellana en Artes de México. Película "La mirada Invisible" un film de Diego Lerman. Expo "La mirada serena" de Juan Garcia Galvez de San Clemente en Zaragoza España.

Para responder los anteriores cuestionamientos, es ineludible: construir un nuevo cuerpo teórico-conceptual en el estudio de la ciudad y el paisaje. Propiciar la identificación de los habitantes de las comunidades con sus paisajes para que se conviertan en “Custodios de su Patrimonio Histórico-Paisajístico” Ramírez y Granados 2010. Explorar, las maneras de como la profesión retroalimentada en otras disciplinas, tanto científicas como artísticas puede dar respuestas efectivas a las cambiantes condiciones que a nivel global se perciben, y de manera particular en América Latina y en cada uno de nuestros territorios. Integrar los saberes de distintas disciplinas vinculadas con la arquitectura del paisaje, con la finalidad de enriquecer ampliar y construir nuevas posibilidades, más allá de sus aspectos meramente funcionales, formales, estéticos y sociales. Utilizar la literatura como una metodología de aproximación.

Con relación al espacio intermedio (el paisaje) entre la escala urbana y regional, escalas objeto de esta investigación, planteo una pregunta específica, ¿cómo se puede estructurar un territorio a partir de la literatura? Las respuestas a esta pregunta se encuentran en los trabajos de los tres autores elegidos para el análisis del paisaje:

Autores	Tipo de análisis	Miradas
John Kenneth Turner	La realidad exacerbada, descarnada	Realista, critico, visión política y humana
Juan Rulfo	La realidad poetizada	Permite observar el México profundo
Alberto Ruy Sánchez	La recreación de la realidad	Conviven la realidad y la imaginación

Los paisajes que ellos describen o prefiguran (a través de sus narraciones) surgen de las diferentes formas de percepción y apropiación que han ido perfilando y madurando a través de su historia de vida, de sus encuentros, inclinaciones políticas, compromiso social y, de sus ensoñaciones y placeres. Estos autores tienen una percepción de paisajes-territorios y a través de su literatura permiten a cada lector una reconstrucción de los mismos; se consideran los aspectos subjetivos, la cultura, las tradiciones, las costumbres, las sensaciones, las emociones<sup>22</sup> que produce, este espacio re-construido, pero con énfasis

---

Expo “La mirada Iracunda” Centro Cultural Monterroso. La mirada otra, arte por y para gente especial. Exposició d’art visual i literari, 1X1 “la mirada escrita”, Alicante España/Centro de Arte la estación. “Una mirada al paisaje” en la biblioteca Patrimonial Recoleta, libros, objetos y porcelana. Milton Santos p-249, desterritorialización y “paisajes de la razón y la reflexión”. Después de este breve recorrido en torno a la preocupación de los seres humanos por el paisaje, cabe plantearse una interrogante ¿qué podemos aportar, el torno al tema de la mirada?

<sup>22</sup>. Michel Serres en su más reciente libro titulado *Los cinco sentidos: ciencia, poesía y filosofía del cuerpo*, asume como fuente del conocimiento, las sensaciones, las percepciones y el razonamiento, mismas han sido históricamente parte de los sistemas filosóficos y que hoy día siguen siendo discutidas desde nuevas interrogantes con el fin de comprender la naturaleza humana, una de sus reflexiones es “el cuerpo no se comporta, ni de lejos, como un simple receptor pasivo. Que la filosofía no le ofrezca a lo dado del mundo establecido o marchito, fofo o feo, recientemente convertido en algo repugnante. El cuerpo se ejercita, se entrena casi a sí mismo. Le gusta el movimiento y allí va dispuesto, se deleita al entrar en

especial en la literatura como elemento de transición entre la *poiésis* y el paisaje, entre lo público y lo privado, entre el interior y el exterior. El motor de transformación y apropiación está representado por la literatura, que refleja, los rasgos culturales, la apreciación del autor, las modas, sin olvidar que la literatura expresa la cultura y las formas de percepción y apropiación. Por ello es importante tener en cuenta:

#### Variables de identificación y análisis

##### Poiesis:

(Descubrimiento) acto creativo

Trabajo poiético (pensamiento, materia, tiempo)

Inteligencia poiética (hombre naturaleza)

Inteligencia práctica

Inteligencia especulativa, tres fases (miedo, adaptación y explotación)

##### Paisaje:

Ver y mirar (nombrar, indicar, mostrar)

Placer y goce

El paisaje y los sentidos/paisajes sensoriales

##### Literatura:

Descubrimiento- descripción

Invención- imaginación

Correlato

Literatura-diario de viaje

Métodos de notación

El problema se aborda en tres ejes teórico metodológico que integran todos los elementos que intervienen.

#### Teóricos

a) POIESIS

b) PAISAJE

c) LITERATURA-interfase

#### Metodológicos

La interdisciplina

El “artistic research”

---

acción, salta, corre, danza, no se conoce a sí mismo de manera inmediata y sin tener lenguaje, más que en su arrebato y por éste, descubre su existencia en el fuego muscular, en el extremo del aliento, en los límites de la fatiga” (Serres, 2002:423).

## Literatura

En síntesis, la imagen-fisonomía resultante de las intervenciones en los paisajes nos refleja y en ella nos reconocemos. Hay paisajes por representar o susceptibles de utilizarse como referente, más aún, autorreferenciales. Para los mexicanos<sup>23</sup> a lo largo de los siglos han existido paisajes siempre presentes - los volcanes, por ejemplo -, asociados a un sentimiento de continuidad e identidad, lo mismo que es el paisaje de los Andes para Sudamérica y Perú, o el Amazonas para Brasil, constituyéndose así en iconos paisajísticos de América Latina (Martignoni 2008).

Es necesario que no solo se discuta propiamente sobre el proyecto, las normas y reglamentos, sino analizar ampliamente sus principios teóricos e históricos para profundizar y explorar de manera particular las bases conceptuales sobre la problemática del paisaje. Así aportar al diseño y específicamente a la arquitectura del paisaje, nuevos marcos teóricos –nutridos de diversas disciplinas- para guiar u orientar lo esencial primero mediante la observación, la notación, la prefiguración y la construcción de paisajes integrando nuevos enfoques o formas de abordaje.

En lo que se refiere al espacio-tiempo y los autores: dos regiones de la República Mexicana son el punto de referencia de John Kenneth y Juan Rulfo, el primero al sur. Exploró las entrañas de la voluptuosa y a la vez peligrosa y amenazante selva veracruzana, específicamente Valle Nacional – aunque sus trabajos también se ocuparon de las haciendas henequeneras de Yucatán y de las injusticias cometidas con los esclavos de las mismas. Por su parte Rulfo se sentía subyugado por los paisajes áridos, desérticos, poblados de vientos, polvaredas y ecos de seres que no se miran, solo se escuchan. En lo que respecta a Alberto Ruy Sánchez, aun cuando el libro nace de paisajes ubicados al norte de África, como Marruecos, o Mogador en realidad tiene a los paisajes desiertos, Sonora está presente siempre en su imaginario e impacta su literatura. Dos de los autores se enfocan en el norte y uno al sur, se consolida así una franja que va de Michoacán hasta Oregón en Estados Unidos de América.

La tesis “La *poiésis* del paisaje en la literatura: Tres miradas, tres maneras de nombrar y recorrer el territorio” se origina en intereses diversos, algunos de carácter académico, afectivo, humano. Por un lado la curiosidad y el deseo enorme de hacer que coincidieran algunas de mis pasiones, como es el gusto por la literatura, el paisaje, las emociones y por el otro profundizar y actualizar las teorías en torno al paisaje. Más tarde y después de elegir a los autores, Rulfo, Kenneth y Ruy y los territorios que abrazaron su vida y su literatura se fue conformando un territorio que rebasa los tiempos y las delimitaciones político administrativas, adquiriendo resonancia las características formales, físicas, emocionales, simbólicas e

---

<sup>23</sup> Es importante considerar que nuestras escuelas de diseño han incorporado recientemente la disciplina, la arquitectura del paisaje y los planes de posgrado son nuevos y están en proceso de formación o consolidación, por ello Jimena Martignoni habla de la arquitectura del paisaje como una actitud más que como una disciplina sólida. (Martignoni 2008))

identitarios de los paisajes que caracterizan ese territorio. Para posteriormente plantear la necesidad de recuperar el pensamiento paisajero,<sup>24</sup> como un paradigma vital en nuestros tiempos.

El estudiar los conceptos como *poiésis*, paisaje y literatura me permitieron construir un espacio de experimentación-exploración, confrontándolos, analizándolos en binomios y sus distintas combinaciones, *poiésis*-paisaje, *poiésis*-literatura, paisaje-*poiésis*, paisaje-literatura, literatura-*poiésis*, literatura-paisaje. A partir de la(s) miradas de los autores descritos y de mis propios filtros derivados de la cultura y que matizan mi mirada. Más tarde pude ahondar en la trascendencia y significado de nombrar y recorrer los territorios. Al definir el concepto paisaje bajo estas condiciones me llevó a buscar una definición flexible, desde el entendido que el paisaje en sí mismo es complejo por lo tanto su descripción, análisis así como las distintas miradas de los autores, Juan Rulfo, Alberto Ruy Sánchez y John Kenneth Turner –matizadas por su historia personal, el tiempo que les tocó vivir y sus distintas cualidades- lo hacen todavía más complejo. Nuria Cano Suñen <sup>25</sup> en su artículo “Miradas y tensiones en los paisajes del Valle de Carranza” afirma:

“Si es posible defender esta complejidad del paisaje es porque éste se sitúa en un terreno ambiguo entre lo físico y lo conceptual, entre lo territorial y lo representacional, entre lo geográfico y lo social. Estas dimensiones no son excluyentes, sino que se completan mediante las tensiones entre lo próximo y lo lejano, lo habitado y lo observado, lo natural y lo cultural. Quién y cómo se sitúa ante un paisaje es un elemento determinante, una multiplicidad fruto de la cual es posible asociar al paisaje diferentes funciones y sensaciones dependiendo de los distintos individuos, grupos sociales o estados anímicos. Ha sido esta premisa la que me ha llevado a considerar diferentes miradas paisajísticas: la cotidiana, la arquitectónica, la institucional y la connotativa. Además he estudiado también la multisensorial, mirada en la que la Academia no ha sabido reparar a pesar de tratarse de una vivencia cotidiana del mismo. No pienso que el paisaje del Valle se agote en este enfoque, sino que con él he explorado lo que me ha resultado más sugerente”.

Estas polaridades que señala la autora no son excluyentes, se complementan, una determina a la otra y viceversa, constituyéndose un espacio intermedio que a partir de ahora entenderemos como interfase Ramírez (2005: 69). Lo anterior habla de la “integración” de diferentes miradas, enriquece la experiencia, la diversifica, la nutre, la amplía. Finalmente los temas y aproximaciones esbozados se desarrollan en cada uno de los capítulos que se enuncian a continuación.

---

<sup>24</sup> Construir un pensamiento paisajero nos enfrenta a la disyuntiva de “si hacer del paisaje un objeto de pensamiento no es algo contrario a un pensamiento paisajero” y “por qué no tenemos ya la capacidad del pensamiento paisajero y, por tanto, a la escala global de nuestros territorios, de acondicionar un paisaje en el que sea agradable vivir”.

<sup>25</sup> Véase completo la tesis “Miradas y tensiones en los paisajes del Valle de Carranza” de Nuria Cano Suñen dirigida por la catedrática Teresa del Valle y realizada en el Departamento de Filosofía de los Valores y Antropología Social contando con la financiación del Gobierno Vasco a través de su Programa de Formación de Investigadores del Departamento de Educación, Universidades e Investigación.

El capítulo I Literatura y paisaje, aproximación teórica y metodológica. La aproximación metodológica. Elaboración de los conceptos. Métodos de notación. La escritura como experiencia poética. La literatura como propuesta metodológica. Paisaje, identidad y literatura

El capítulo II La creación del paisaje desde una noción compleja de la realidad. Qué es la complejidad. La *multiescalaridad* (tensión) y la interdisciplina (resistencia), en la aproximación teórica-metodológica al paisaje. La importancia del MEDI (Modelo de Escalas Dimensionales e Interfases), en los estudios del paisaje. Impactos, efectos y resonancias de las acciones en cualquier escala del sistema.

El capítulo III Los viajeros: del descubrimiento y descripción a la invención e imaginación. La confrontación de Europa y América en la construcción del paisaje. La visión femenina de los paisajes del nuevo mundo. Aportaciones de las viajeras a la construcción de nuevos imaginarios en torno al paisaje. El viaje, los viajeros y los mapas.

El capítulo IV De los autores: Juan Rulfo, Alberto Ruy Sánchez y John Kenneth Turner. Aportaciones a la construcción de una noción compleja del paisaje.

En síntesis la elaboración de esta investigación es una posibilidad de explorar inquietudes postergadas a lo largo de la vida, vinculadas con la literatura y las artes en general. Así mismo al responder a una preocupación humana por encontrar una salida a los momentos difíciles que estamos viviendo, convencidos que hoy es posible que la capacidad de resiliencia del ser humano le permita, a partir de las artes y en particular de la literatura, reiniciar la travesía con otro espíritu. Recuperar otros paisajes, aquellos creados por la imaginación o aquellos que son un reflejo de nuestras aspiraciones, utopías, la búsqueda del mundo ideal, y algunos otros que forman parte del imaginario maléfico de los mundos contemporáneos y se mantienen en nuestra memoria para evitar que se cometan las mismas iniquidades del pasado.





*Capítulo*

---

**1**

La experiencia no es nunca ilimitada, y no es Jamás completa;  
es una sensibilidad inmensa, una especie de enorme tela de araña  
de los más finos hilos suspendida en la cámara de la conciencia,  
y que capta en su tejido todas las partículas llevadas por el aire.  
Es la atmosfera misma de la inteligencia; y cuando ésta es Imaginativa.  
Atrae hacia sí los más débiles asomos de vida,  
convierte las vibraciones mismas del aire en revelaciones  
Henry James

Paisajes, paisajes del alma, paisajes de la modernidad, paisajes inventados, la estética del paisaje, el paisaje y la memoria, el paisaje político, paisajes urbanos, paisaje, paisajes, pensamiento paisajero...una palabra, un término, un concepto que usamos sin ningún miramiento. Su verdadero sentido se ha ido diluyendo con el tiempo y con el uso recurrente del mismo. El origen<sup>1</sup> de este concepto es difuso, los orientales desde el principio de los tiempos asumieron una actitud de profundo respeto a la naturaleza y a los paisajes. Más tarde a través de la pintura se empieza a perfilar el concepto, se habla ya de “Pintura del paisaje”, y así poco a poco las distintas culturas, en distintos momentos y bajo diversas circunstancias se van aproximando a un término que en este momento tiene una significación que rebasa las fronteras de las disciplinas encargadas de estudiarlo. Trasciende además los ámbitos, político, cultural, social, artístico, ético y filosófico.

En esta oportunidad y como un principio básico de todo trabajo es oportuno tratar de definir con la mayor precisión posible los conceptos. Mi postura al iniciar este trabajo parte de una visión compleja, holística, integradora; es decir, la intención es tratar de definir los conceptos clave, no solo desde una disciplina, sino integrar las aportaciones de las distintas disciplinas que abordan el tema desde distintos frentes. Javier Maderuelo<sup>2</sup> (2005:9) plantea que intentar una definición universal y concisa de paisaje es prácticamente imposible, así mismo menciona, que todo intento es parcial ya que todas las definiciones surgen de planteamientos epistemológicos las cuales en muchos casos resultan contradictorios. En el mismo sentido plantea algunos problemas a enfrentar en la definición del concepto.

En primera instancia Maderuelo (2005) hace hincapié en como la visión positivista de las ciencias naturales se enfrenta a la interpretación subjetiva de la creación artística. Señala que las ciencias humanas (véase diagrama I.1) ocupan una posición intermedia al igual que algunas ramas de la geografía,<sup>3</sup> esto, señala, no garantiza definiciones más ajustadas o convincentes.

---

<sup>1</sup> Nos olvidamos de su origen, este término surgió en el arte para designar un género de pintura.

<sup>2</sup> En 1995 Javier Maderuelo empezó a dirigir un ciclo de cinco cursos bajo el título de Arte y Naturaleza, en estos cursos trato temas como el paisaje y el jardín, detectando que existía un enorme campo de trabajo en torno al paisaje y que estaba siendo abordado por diferentes disciplinas y más cerca al campo de la historia del arte. En ese momento recién se estaban realizando y publicando algunos trabajos específicos en España. La presencia de Augustin Berque insinuó una teoría sobre algunas de las dificultades por las que atravesó el concepto de paisaje hasta llegar a formar parte del acervo cultural de occidente, este hecho develan un interesante camino por la historia general de la cultura.

<sup>3</sup> Ramas de la geografía que desde los años sesenta del siglo XX aceptan cierto grado de subjetivismo como variable de trabajo. Ver “El paisaje. Génesis de un concepto” de Javier Maderuelo.

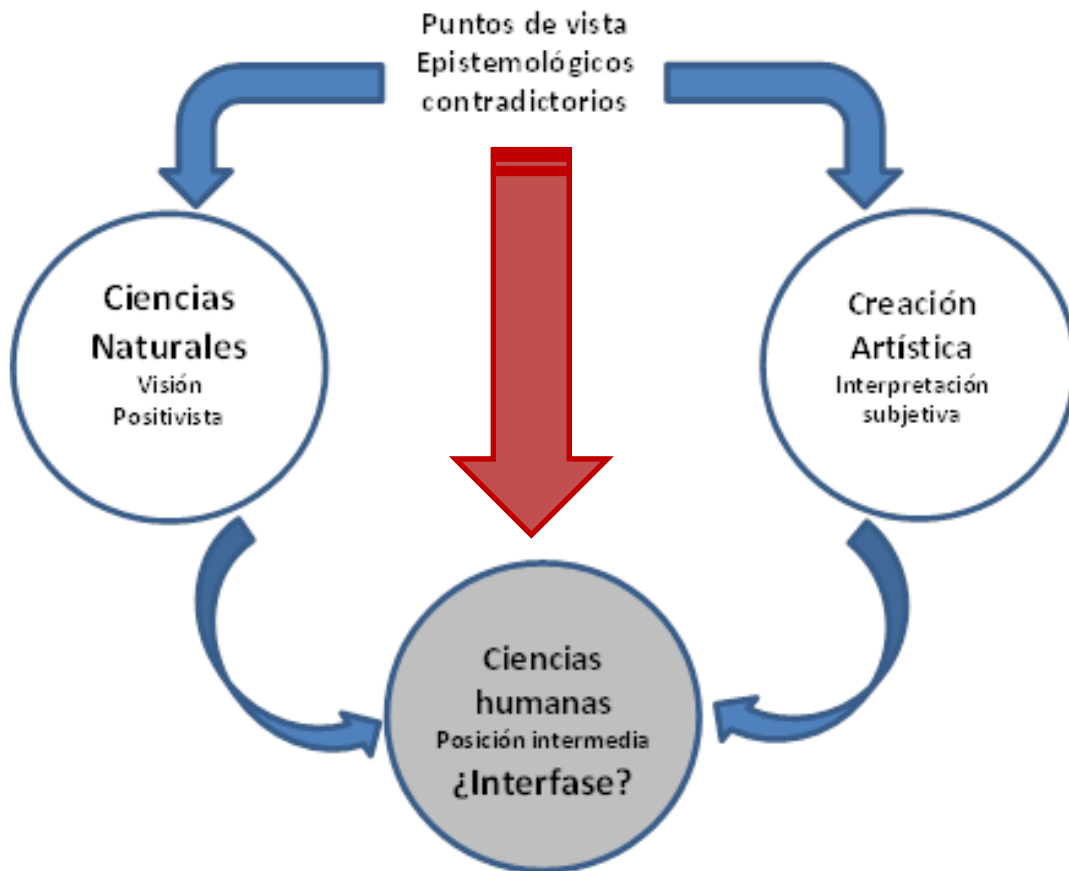


Diagrama I. 1: Las ciencias humanas, interfase.  
Fuente: elaboración de María del Carmen Ramírez Hernández  
a partir de Javier Maderuelo

Es importante señalar que Wilhelm Dilthey anota en su libro *Introducción a las Ciencias del espíritu* (1910) que “el estudio de las ciencias Humanas o ciencias del espíritu es la interpretación de la experiencia personal en un entendimiento reflexivo de la experiencia y una expresión natural de los gestos, las palabras y el arte. [...] *El paisaje es banal*” (Rodríguez Martínez, 2008:364. Citado por Ojeda Leal 2011).

En lo que se refiere a la aproximación teórica consideramos que los paradigmas<sup>4</sup> que nos heredó el siglo XX tienen que ver necesariamente con la arquitectura y el clima. En cómo cada cultura se aproxima al medio ambiente y sus paisajes con la intención de replantear el camino a seguir para avizorar un futuro en el que sea posible una adecuada convivencia de la arquitectura y el desarrollo urbano con su entorno natural. Para lograr lo anterior, algunas de las tendencias más vanguardistas e integradoras plantean la necesidad de: Construir un nuevo cuerpo teórico-conceptual en el estudio de la ciudad y el paisaje. Propiciar la identificación de los habitantes de las comunidades con sus paisajes para que se conviertan en “custodios de su patrimonio histórico-paisajístico”. Explorar, las maneras como la profesión, retroalimentada por otras disciplinas tanto científicas como artísticas, puede dar respuestas efectivas a las condiciones cambiantes que a nivel global se perciben, y de manera particular en América Latina. Integrar los saberes de distintas disciplinas vinculadas con la arquitectura del paisaje con la intención de enriquecer ampliar y construir nuevas posibilidades, más allá de sus aspectos meramente funcionales, formales, estéticos y sociales. Con respecto al cuerpo teórico, conceptual la investigación se estructuró, en una primera etapa, en once ejes teóricos:

1. Historia de la arquitectura del paisaje
2. Teoría de arquitectura del paisaje
3. Viajeros, viajes y crónica
4. Material de archivos y documentos históricos
5. Literatura, poesía
6. Dibujo, representación, pintura
7. Contexto (disciplinas afines, teoría de sistemas, estética, filosofía, lenguaje)
8. Metodologías de investigación y diccionarios
9. Alberto Ruy Sánchez
10. John Kenneth Turner
11. Juan Rulfo

---

<sup>4</sup> Véase María del Carmen Ramírez Hernández “Nuevos paradigmas en la teoría de la arquitectura en el siglo XXI” trabajo presentado en el VIII Seminario Nacional de Teoría de la arquitectura realizado el 28 y 29 de septiembre de 2006. Algunos paradigmas del siglo XX: Ulrich Conrads en 1973 conjunta una serie de documentos (incluyen documentos de 1903 a 1963) y manifiestos que sintetizan las polémicas, utopías y programas de los arquitectos que influenciaron la arquitectura de los años posteriores a 1903. Entre ellos Henry van de Velde (teórico experimentado en el arte del discurso y la controversia, en 1896 ligado al concepto L’art Nouveau), su preocupación giraba en torno al arte, la forma y la perfección, temas que hoy pueden parecer fútiles y cáusticos. Al respecto afirmaba: “Una vez terminada la tarea de limpieza y depuración, una vez que salga a relucir de nuevo la verdadera forma de los objetos, hay que perseguir con la misma paciencia, con el mismo espíritu y lógica de los griegos la perfección de la forma. Creo que nuestra sensibilidad artística esta tan desarrollada como en los griegos; lo que está menos desarrollado entre nosotros es el sentido de la perfección” (1964: 13) El mismo Henry van de Velde en los años 50 seguía preocupado por las formas y la belleza - sardónico- aunque el mundo sufría los embates de sus propios errores, e intentaba recuperarse de la segunda guerra mundial. Hoy, el contexto internacional esta sacudido por el irrefrenable deseo de alcanzar la globalización, los países pobres viven anclados a sus territorios depredados por las grandes empresas, la arquitectura y el urbanismo son muestra fehaciente de las “influencias” de los nuevos estilos y corrientes, sinónimos de “contemporaneidad y vanguardia” alimentada por los países globalizados y las empresas que encuentran un mercado cautivo para sus tecnologías en detrimento de la identidad y las tecnologías locales.

## Aproximación teórica

El paisaje está ahí, omnipresente. ¿pero cómo se hace evidente? ¿quién, cómo y desde dónde se construye-representa?, son preguntas que debemos plantearnos. La construcción (poiesis) del paisaje conlleva una metodología, un proceso, un orden, una historia. ¿Existe? cuándo alguien lo observa, lo mira o lo imagina y se materializa como una invención humana, o solo cuando se habita, o a través de la literatura, la pintura, la fotografía.

En el romanticismo queda establecido que la naturaleza ya no es una realidad independiente y separada del sujeto, sino un referente en el que el ser humano proyecta su estado de ánimo. Podemos asociar las estaciones del año con ciertas emociones: el invierno con la melancolía y muerte, la primavera con la renovación, un nuevo ciclo. La selva o el desierto son geografías portadoras de esas características y significados que apropiados por los seres humanos se concretan en procesos de aproximación al mundo e inauguran el paisaje como una invención humana. Misma que habrá de representarse a través de planos, mapas, cartografías, imágenes, dibujos, nuevos medios o programas de computación e híbridos, entre otros.

La descripción y representación del paisaje demanda una posición referencial; es decir, el punto dónde se localiza el constructor del paisaje. Esto como primera acción que posteriormente permitirá la formalización de un determinado paisaje. Lo anterior, hace posible la discusión y la crítica, en torno al tema de la mirada, ya que es indudable que desde el momento que pensamos el paisaje establecemos intuitivamente la particularidad en la forma que miramos. Tal vez, o también desde las emociones, la imaginación, la literatura, la sorpresa, la creatividad. Desde la posición, movimiento o contemplación - como mirón o caminante-. Desde el tiempo, pasado, presente y futuro. Teniendo en cuenta a quien construye el paisaje: el especialista, el literato, el científico, la gente común, el pintor, el biólogo o bien individual y colectivamente.

El acercamiento a la investigación integra saberes de distintas disciplinas. Con la intención de incorporar diversos enfoques y miradas que enriquezcan y retroalimenten nuestro quehacer. La permanencia de algunas imágenes constituye un ancla que afianza y reafirma la identidad de los mexicanos y que la preservación, mantenimiento y rescate de algunos de estos paisajes –a través de la literatura- contribuirá en tiempos difíciles a la identificación, cohesión y convivencia de las comunidades, porque históricamente han construido un vínculo simbiótico con el paisaje, de manera tal que en la medida que se sientan cerca de él, lo protegerán.

En lo que respecta a la aproximación teórica son tres los conceptos principales que se entrelazan: el paisaje es una reelaboración intelectual a través de la literatura. Al mismo tiempo la escritura en y sobre el paisaje es una experiencia poética-poiética. A continuación profundizaremos en el significado de cada uno de los conceptos clave, así como las interconexiones y relaciones que se establecen entre uno y otro.

## Póiesis

La poiesis como concepto tiene su origen en el griego antiguo, este concepto hace referencia al acto creativo:

“En nuestro lenguaje lo traducimos como poesía. **La poesía es un acto creativo, y el poema, es un acto re-creativo.** La poesía, es cada acto, cada instante, es la vida misma. El poema es el lugar en donde el poeta, el que mira e interpreta el lenguaje de la creación, el que anota re-crea el instante que su sensibilidad le permitió observar y leer, notar y escribir. Así, en su contexto habitualmente conocido, el concepto poesía, lleva dentro de sí, la poesía (póiesis) el poema, el poeta, y la poética. Esta última, se refiere a la técnica para dar forma al poema. La poética, son las técnicas de redacción que utiliza el poema y el poeta, lo que hace que el poema sea él mismo”. Araujo (1990:21).

El vivir, es poesía. Más no se es consciente de este acto creativo. Cada respiro, cada aire en movimiento (viento). Estar consciente de la poesía, es aprehender su razón de ser: el diseño. (Araujo, 1990:21). Para Francisco *Beltrán Peña* (2010) existen tres funciones humanas para la comprensión del mundo por el hombre:

1. “La inteligencia práctica, la experiencia primera del hombre, la experiencia fundamental es la que posibilita el proceso de relación hombre-hombre, es decir, la praxis. La inteligencia práctica abre al hombre el ámbito de la inteligencia poiética.
2. La inteligencia poiética como la reguladora y conductora de la relación hombre-naturaleza. “El hombre, durante más de un millón de años, poseía la capacidad intelectivo-poiética, transformativa, sin la cual hubiera desaparecido como especie; pero no poseía todavía la inteligencia especulativa.
3. La inteligencia especulativa/teórica. Es el resultado de la experiencia poiética.

Es interesante como la inteligencia poiética se sitúa como reguladora-conductora de la relación hombre naturaleza, esta es una preocupación que los grandes pensadores han hecho manifiesta en algún momento, tal es el caso de Karl Marx, “El trabajo útil es la condición de la existencia Humana, condición independiente de todas las Formas de sociedad, necesidad perenne y natural, sin la cual no se mediaría el intercambio material del Hombre con la naturaleza” El Capital Marx, cap. I; t.I, p.24 el diseño es un acto creativo consciente. La percepción y notación de la poesía, nos incita a comunicarla. ¿Cómo hacerlo? Recurrimos a un acto poético: el lenguaje. Éste, como medio de comunicación se expresa mediante signos de la más diversa índole. (Araujo, 1990:21).

La poiésis en palabras de Le Corbusier es “La raíz de nuestra moderna poesía, en un principio era un verbo, una acción que transforma y otorga continuidad al mundo. Ni producción técnica ni creación en

sentido romántico, el trabajo poiético reconcilia al pensamiento con la materia y el tiempo, y a la persona con el mundo” (fuente). Poiesis también significa creación o producción, viene de la palabra poien que significa hacer o realizar. Platón define el término ‘poiesis’ como “la causa que convierte cualquier cosa que consideremos de no-ser a ser”, en su libro en *El Banquete*.

Giorgio Agamben parte del entendido que “el hombre tiene sobre la tierra una condición poética, es decir productiva” por lo tanto afirma, todo el hacer del hombre es práctico, en el sentido que existe una manifestación de la voluntad productora de un efecto concreto. En el tiempo nos hemos acostumbrado a entender la existencia del hombre como práctica, sin embargo, los griegos distinguían con claridad las diferencias entre *poiesis-experiencia* entendida como la producción hacia la presencia que en síntesis implica pasar del no-ser al ser y, *praxis-voluntad* (véase Tabla I..1 y diagrama I.2) que se expresa en la acción, (Agamben 2005:85).

<b>Praxis</b> Prattein, <b>hacer</b> , en el sentido de <b>realizar</b>	<b>Poiesis</b> Potein, <b>producir</b> , en el sentido de <b>llevar a ser</b>
En su centro estaba la idea de voluntad	En su centro la producción hacia la presencia
Voluntad que se expresa en la acción	Pasar del no ser al ser De la ocultación a la plena luz de la obra
En la praxis según Aristóteles es inherente a la condición del hombre en cuanto animal	No radica en que es un proceso práctico, voluntario, si en ser una forma de verdad entendida como desvelamiento
La existencia biológica, vinculada al proceso cíclico del cuerpo humano, cuya subsistencia depende del trabajo	Construye el espacio en el que el hombre encuentra certeza y asegura su libertad y la duración de su acción
El hacer humano se interpreta como práctica, actividad productora concreta. “En oposición a teoría, entendida como sinónimo de pensamiento y contemplación abstracta”	Considera el “cómo” Proceso a través del cual se ha producido el objeto
“la práctica a su vez se interpreta a partir del trabajo”	“se interpreta a través del trabajo reflexivo, creativo”

Tabla I.1: Poiesis y praxis carácter esencial  
Fuente: María del Carmen Ramírez Hernández a  
partir de Beltrán 2010

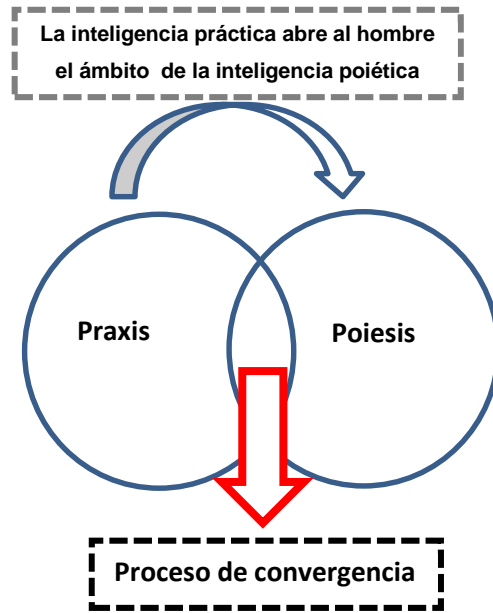


Diagrama I.2. Poiesis y praxis carácter esencial  
Fuente. María del Carmen Ramírez Hernández a  
partir de Beltrán 2010

## Paisaje

Cómo rastrear en la historia el comienzo de un concepto que para nosotros tiene dos orígenes, el hispano y el mesoamericano además de tomar en cuenta todas las culturas que directa o indirectamente han abonado en distintos momentos históricos a la consolidación del concepto de paisaje en nuestro país. Paisaje, panorama, paraje, vista, campiña, horizonte, espectáculo, perspectiva, lugar y muchas otras son palabras que comúnmente utilizamos como sinónimos, las usamos con mucha “flexibilidad” por no decir laxitud, sin contar que cada disciplina las utiliza con sus matices y en el cotidiano las hemos apropiado sin ninguna reserva. Todo esto no hace más que distanciarnos del verdadero significado y sentido del concepto. Aún más difícil cuando pretendemos ubicar en el tiempo el origen, transformación y consolidación de un concepto así como su transmisión, transformación y desaparición u olvido.

La palabra *paisaje* la utilizamos cotidianamente, y no solo en la arquitectura, la pintura o la arquitectura del paisaje, la botánica o la floricultura, incluso en la política y la geografía. Pero, nos hemos preguntado ¿En qué cultura se acuña el concepto paisaje por primera vez? ¿Por qué, hoy utilizamos el término paisaje cotidianamente como muchos otros?, incluso llegamos a desdibujar su verdadero significado, desgastándolo-banalizándolo. Pocas veces meditamos sobre la trascendencia de cada palabra que usamos para nombrar los objetos, fenómenos, emociones y personajes que pueblan nuestra realidad y también nuestra imaginación.



En el primer artículo de la Convención de Florencia, definen paisaje aunado a otros conceptos importantes que van de la mano:

“Por *paisaje* se entenderá cualquier parte del territorio tal como lo percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la interrelación de factores naturales y/o humanos; por *política en materia de paisajes* se entenderá la formulación, por parte de las autoridades públicas competentes, de los principios generales, estrategia, y directrices que permiten la adopción de medidas específicas con vistas a la protección, gestión y ordenación del paisaje; por *objetivo de calidad paisajística* se entenderá, para un paisaje específico, la formulación, por parte de las autoridades públicas competentes, de las aspiraciones de las poblaciones en lo que concierne a las características paisajísticas de su entorno; por *protección de los paisajes* se entenderán las acciones encaminadas a conservar y mantener los aspectos significativos o característicos de un paisaje, justificados por su valor patrimonial derivado de su configuración natural y/o la acción del hombre; por *gestión paisajística* se entenderá las acciones que presenten un carácter prospectivo particularmente acentuando con vistas a mejorar, restaurar o crear paisajes”.<sup>5</sup> Convenio Europeo de paisaje, Florencia, 20 de octubre de 2000

Por su parte Carmen Vázquez Varela<sup>6</sup> (2008) enfatiza dos condiciones en la definición del paisaje:

- En primera instancia señala que la palabra surge en la cultura occidental como un término pictórico originando así un género que se mantendrá a lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX, abarca desde el romanticismo hasta el impresionismo.
- En segunda instancia señala: el paisaje es originalmente una construcción cultural y no un mero lugar físico. Lo cual nos enfrenta ante un conjunto de ideas, sensaciones y sentimientos elaborados a partir del lugar y los elementos que lo constituyen.

El paisaje no es “lo que está ahí”, ni solo un concepto inventado, sino mucho más, es una construcción cultural. Es decir, no es solo un lugar físico, concreto, sino un cúmulo de “ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar y sus constituyentes” (cita). Por lo anterior, es de suma importancia escudriñar desde otras disciplinas las distintas acepciones del término o, para evitar usar con mucha “flexibilidad”, por no decir laxitud, el concepto paisaje. Además de asumir otros conceptos como sinónimo (véase Imagen I.1) sin tener en cuenta la importancia en la precisión de los términos.

---

<sup>5</sup> Las cursivas son mías

<sup>6</sup> Véase el artículo “Del inventario patrimonial a la identificación de unidades de paisaje: estrategias en el marco de un desarrollo territorial sostenible”. Por Vázquez Varela, Carmen. [carmen.vazquez@uclm.es](mailto:carmen.vazquez@uclm.es). Trabajo presentado en X Coloquio Internacional de Geocrítica. Diez años de cambios en el mundo, en la geografía y en las ciencias sociales, 1999-2008. Barcelona, 26 - 30 de mayo de 2008, Universidad de Barcelona.



Imagen 1.1: Se define como "paisajes hermosos" luego alguien comenta "bonito panorama"  
Fuente: Pagina "El México de mis recuerdos"

El paisaje es al mismo tiempo producto social proyección cultural de una sociedad en un espacio específico a partir de una dimensión material, espiritual y simbólica. Por lo tanto si pretendemos alcanzar una definición interdisciplinar es deseable que se integren los componentes naturales y antrópicos así como tangibles e intangibles. En ese sentido Maderuelo (2006:38), enfatiza que la palabra paisaje reclama:

- Una interpretación
- La búsqueda de un carácter
- La presencia de una emotividad

Paisaje desde la geografía: es un concepto que se sitúa -Carmen Vásquez Varela (2008)- en el siglo XIX cuando a partir de la acción de los geógrafos la "idea" de paisaje empieza a experimentar cambios, al integrar en la definición del concepto la referencia a una serie de elementos característicos que le otorgan identidad a un lugar y al mismo tiempo permiten establecer el carácter homogéneo de una porción de territorio y en consecuencia diferenciarlo de otro. Esto deja claro el carácter inventarial y descriptivo (comparativo también) del término.

Se pretende un acercamiento al paisaje no solo como tema actual vinculado con aspectos meramente biológicos-ecológico, sino contemplándolo en su enorme complejidad, valor patrimonial, cultural, social y estético. Además de tener en cuenta los niveles objetivo, subjetivo y narrado o descrito; es decir la descripción de lo objetivo, visible, material y corpóreo a través de la subjetividad, lo invisible, simbólico, el espíritu, porque el paisaje es lo que se puede ver, pero también lo que se puede imaginar, evocar, interpretar, sentir o crear. Es también un laberinto de la ensoñación y la fantasía. El paisaje es una visión problematizada, compleja, en cierta forma inasible dado que finalmente es materia en movimiento.

**Paisaje desde la pintura.** A decir de Berque (1997) el nacimiento de la pintura paisajista -y en cierta forma a la definición del concepto de paisaje- está relacionado con dos condiciones esenciales: en primer lugar la laicización-secularización (es lo mismo) que alude a la aparición de nuevas temáticas en la cultura, como reuniones sociales, retratos, cuando los motivos religiosos como únicos elementos de la pintura –propios del medioevo- dejan de tener preeminencia. En segundo la aparición de la perspectiva lineal que hace referencia a una nueva manera de mirar el mundo, que permite representarlo con precisión, es decir se trata de ser lo más fiel posible al registro retiniano de la realidad.

Como dice Kessler (2010:10) (citado por Nuria Cano Suñen 2014) en su obra *El paisaje y su sombra*, “el paisaje no es nada sin el sujeto que lo recibe en su mente: ¿No induce este hecho una pluralidad de consideraciones éticas ligadas a la actitud de acogida presupuesta por la consideración del paisaje, más allá de una relación estrictamente utilitaria con el espacio geográfico real?”

El paisaje cultural es parte del patrimonio, por ello en el estudio de este, es importante contemplar aspectos materiales y naturales imbricados estrechamente, tangibles e intangibles, es necesario reflexionarlos en una interacción continua. Por lo tanto es necesario construir un nuevo cuerpo conceptual en el estudio de la ciudad y el paisaje. Propiciar la identificación de los habitantes de la ciudad con sus paisajes para que se conviertan en “custodios de su patrimonio histórico-paisajístico”.

Explorar, también, acerca de las maneras como la profesión puede dar respuestas efectivas a las cambiantes condiciones que a nivel global y local se perciben. Metodológicamente es necesario recurrir en primera instancia **al análisis histórico** ya que a lo largo del tiempo el “paisaje” se ha interpretado de diversas maneras, matizadas por el entorno cultural, social, político y religioso.

Javier Maderuelo plantea que todo intento de definición concisa y universal de paisaje será imposible ya que surgen de puntos de vista que epistemológicamente resultan contradictorios, Maderuelo (2005). Intentar una definición única de paisaje resulta difícil, ya que este es un concepto que en una primera aproximación es abstracto e intuitivo, distintas disciplinas vinculadas con las ciencias y las artes lo definen y precisan de manera particular. Esto deja entrever que aunque el paisaje sea el objeto de análisis en común, la preocupación y los énfasis son diferentes de acuerdo a las distintas disciplinas y al momento histórico, imprimiendo cada una de ellas ciertas particularidades que responden de manera

directa a las condiciones, sociales, culturales, políticas, artísticas y económicas del momento histórico preciso como lo mencionamos con anticipación.

Entorno, suelo, paisaje y ciudad.

Cuando intentamos definir el significado del concepto paisaje, caemos en cuenta que puede ser utilizado de muy diversas formas, sin embargo podemos afirmar con certeza que todo intento por precisar el territorio –desde cualquier disciplina- lleva implícita la interacción entre un sujeto observador y un objeto-paisaje o fenómeno- observado, en esta interrelación son las cualidades, visuales –color, textura, transparencia, nitidez, saturación- y espaciales – cerca, lejos, abierto, cerrado, amplio o reducido- del objeto, características que se pueden o no destacar y/o ignorar o mediatizar en la experiencia estética del sujeto observador.

Afirma Michael Laurie (1983:11) que el suelo es sin duda uno de los bienes más preciados del mundo y se convierte en paisaje cuando se *describe o percibe* en función de sus peculiaridades fisiográficas y ambientales. El suelo se transforma en función de estas y de la influencia del hombre a través de la historia; el paisaje es un reflejo de lo antes descrito.

Gutkind quien afirma que existen tres fases en relación con las actitudes del hombre respecto a su entorno: la primera que se caracteriza por **el temor** a naturaleza seguido del deseo de seguridad. Su relación con el paisaje es muy directa y está inspirada con el simbolismo. En una segunda fase el hombre adquiere más seguridad en sí mismo y **logra una adaptación más racional al medio**. Al paisaje se le asume como un medio e inicia la regulación de este, la topografía, los ríos, la cosecha. La tercera fase corresponde al momento actual caracterizado por la agresión y la conquista. La adaptación da paso a la **explotación y consumo** de los recursos naturales. En la cuarta fase Laurie proyecta en el futuro y la caracteriza como una época de responsabilidad y unidad. (Michael Laurie, 1983:11)

El paisaje existe en tanto es observado-mirado desde fuera, está sola expresión revela un adentro y un afuera, un objeto observado y un individuo observador. Por otro lado, es necesario precisar otros conceptos asociados al término ver y plantearnos algunas preguntas. ¿Ver y mirar, encierra el mismo significado? ¿Qué es lo visible? ¿Observar, contemplar, visualizar, vislumbrar, avistar, posee el mismo significado? Así mismo ¿cómo y en qué momento cada uno de los sentidos se va sumando y enriqueciendo nuestra experiencia? Hay quién dice que la vista es esencial, sin embargo si tenemos en cuenta nuestra existencia desde que estamos en el lecho materno, acaso no son el tacto y el olfato los primeros que nos acercan a la experiencia del mundo?

“La vista llega antes que las palabras.  
El niño mira y ve antes de hablar”. (Paolo Fabbri, 2004)

De tal forma (Berger 1991:7) “lo visible no existe en ninguna parte. No sabemos de ningún reino de lo visible que mantenga por sí mismo el dominio de su soberanía” en este sentido podemos decir, lo visible

es el conjunto de imágenes donde el ojo crea al mirar, afirma el mismo Berger, y por tanto, la realidad que muchas veces confundimos con lo visible, se hace visible al ser percibida.

Visión y mirada difieren en función del nivel de profundidad y del “tiempo” que el observador se detenga al observar un fenómeno, un acontecimiento o un paisaje. Mirada y visión están vinculadas en tres aspectos: lo fisiológico, lo perceptivo y lo significativo. La mirada enfrenta la materialidad de los objetos, los paisajes, pero trasciende esa materialidad, parte de lo sensorial pero no se queda en eso. La mirada anticipa, discrimina, se desplaza entre la interioridad y la exterioridad. En la acción de mirar hay una intención, una interpretación. La mirada implica pasar del texto a la interpretación y de la imagen al imaginario. A diferencia de la visión que se concreta a recopilar información sobre el objeto, el fenómeno o el paisaje, por ejemplo: color, forma, tamaño o distancia (Berger 1991:7).

Pero... ¿Cuál es el secreto de los modos de ver o mirar? En qué momento transitamos del ver a mirar, en qué momento nace la intención, “Posiblemente en el tiempo presente en el que está anclada su redacción. Modos de ver remite a ese tiempo presente que se manifiesta cuando la mirada del espectador se detiene ante una pintura y nota su atracción. Y lo hace provocando al lector hasta hacerle percibir que le ocurre cuando mira” (Berger, 1991:9). Lo que vemos está tamizado por lo que sabemos o creemos y esto es aplicable al paisaje.

En un análisis más profundo Goyes<sup>7</sup> cita a Silva “También desde los planteamientos comunicativos de lo visual de Armando Silva, podemos comprender las propiedades de la imagen visual, sobre todo, porque lo verbal y lo no verbal quedan interrelacionados: nombrar es el correlato que destaca lo verbal, es decir que le da significado (por ejemplo: nombramos la “luna”); indicar es correlato de lo señalético en la medida en que al señalar la imagen (gesto paralingüístico) para acompañar la acción de nombrarla, hacemos un signo ostensivo; y mostrar es el correlato de lo visual o estético, puesto que la recreación (de la luna en cuanto imagen) evita nombrarla, abriendo los caminos de la imaginación. Simbología, episteme y estética, nombrar, indicar y mostrar, no se dan aislados sino que configuran un tejido complejo que hace que estudiar la imagen sea impostergable hoy”. En México, en los años 50 Siqueiros poseía una particular sensibilidad y preocupación, por las maneras de ver o mirar un paisaje:

“El hombre de la época del avión no puede tener, respecto del paisaje, la misma lírica, el mismo romanticismo, que tuvieron los hombres de las épocas en que aún no se dominaba el espacio. Esta necesidad del paisaje cósmico es parte de su nueva naturaleza”. 1956, entrevista a Siqueiros por Raquel Tibol.

Así como la ciencia a lo largo de la historia tuvo un papel preponderante, de igual manera las religiones influenciaron las visiones y la evolución tanto del concepto como de la idealización del paisaje

---

<sup>7</sup> Véase (<http://www.ucm.es/info>),

a través de pinturas o escritos de carácter religioso. En el devenir de los tiempos aparecen visiones idílicas de los paisajes del edén, nirvana, vergel o jardín de las delicias.

Desde el principio de los tiempos el ser humano manifestó con claridad la necesidad de construir la imagen ideal de paisaje en el que buscaba habitar, las distintas culturas y religiones han puesto de manifiesto como coinciden en la imagen ideal de un paraíso, rodeado de paisajes bucólicos, hermosas praderas, árboles de frutos abundantes, arroyuelos, cascadas, y fuentes generosas. A lo largo de la historia son muchas las imágenes idílicas, creadas por pintores (véase Imagen I. 2) o escritores de los más diversos orígenes.

En la religión judeo-cristiana así quedó inscrito en el libro del Génesis.

Al tiempo de hacer Yahvé Dios la tierra y los cielos, no había aún arbusto alguno en el campo, ni germinaba la tierra hierbas, por no haber todavía llovido Yahvé Dios sobre la tierra, ni haber todavía hombre que la labrase, ni vapor acuoso que subiera desde la tierra para regar toda la superficie cultivable. Modeló Yahvé Dios al hombre de arcilla y le inspiró en el rostro aliento de vida, y fue así el hombre ser animado. **Plantó luego Yahvé Dios un jardín en Edén**, al oriente, y allí puso al hombre a quien formara. Hizo Yahvé Dios brotar en él de la tierra toda clase de árboles hermosos a la vista y sabrosos al paladar, y en el medio del jardín el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal.



Imagen I. 2: El Bosco, modelo del Paraíso divino o Edén religioso

Fuente: Museo del Prado.



Es factible identificar que hay rasgos comunes que se repiten en todas las culturas: la fertilidad del lugar, la naturaleza y la tierra generosa que nos entrega sus aguas, sus frutos y su dulce clima para satisfacer nuestras necesidades. La tierra que permanentemente no se agota de dar frutos, la estaciones del año cada una con obsequios preciados. Vergel, edén, paraíso, paisaje, paraje (véase imágenes I.3, I.4 y I.5), son otros términos que de forma directa o indirecta están entrelazados o interrelacionados con paraíso-jardín del edén, y como antes lo mencionamos existe en todas las culturas un lugar ideal en el cual la naturaleza está en íntima comunión con los seres humanos, representado de muy diversas formas, los elementos que lo componen son similares. Como parte de este deseo en las culturas más remotas existen claros ejemplos de cómo se concreta este deseo, tal vez el más conocido nos lleva a los jardines colgantes de Babilonia.



Imagen I.3: fragmentos, detalles de "El jardín de las delicias". El Bosco  
Fuente:WWW Museo del Prado.



Imagen I.4: El Lha Bab Düchen es la celebración del descenso de Buda desde el paraíso de Tushita para dar enseñanzas de Dharma a su madre, la reina Mayadevi.  
Fuente: <http://www.casadeltibetbcn.org/sites/default/files/pictures/activities/lha>



Imagen I.5: Concepción turca del paraíso Islámico, con sus siete cielos  
Fuente: <http://www.astro-campus.com/articulos/FERNANDES/paraíso.jpg>



Es importante concebir el paisaje (paraíso en distintas religiones) como objeto de la realidad espacial y sujeto de la percepción. Por ello en las últimas décadas del siglo XX se intenta acercar el paisaje objeto al paisaje sujeto. En los años 90 del siglo pasado en el estudio del medio ambiente el científico G. Bertrand propone un sistema metodológico fundado sobre tres conceptos espacio-temporales geosistema/fuente-territorio/recurso y paisaje/entrada (GTP) y define “el paisaje como entrada socio-cultural en el sistema ambiental, que proviene de la conversión del medio ambiente en un recurso en el acto de la percepción o del uso directo, *ressourcementy* se basa en el proceso de artialización” (Bertrand, 259). Los paisajes<sup>8</sup> desde el más simple al más complejo encierran al mismo tiempo lo social y natural, objetivo y subjetivo, espacial y temporal, real y simbólico, producción material y cultural. Esta dualidad-polaridad presente representa una tensión permanente que significa un punto de partida y un método para analizar los añejos problemas medioambientales a escala local, municipal, estatal, regional y global.

El paisaje es un concepto complejo en el cual “El proceso de transformación paisajística, desarrollado a partir de interacciones complejas, puede ser considerado como un polisistema (sistema de sistemas) que agrupan en sí mismos complejos que funcionan de manera más o menos autónoma (sistema natural y sistema social, sistema de producción económica y sistema de representación cultural, etc.)” (266)

---

<sup>8</sup> El paisaje es a la vez social y natural, objetivo y subjetivo, espacial y temporal, real y simbólico, producción material y cultural. Malala Yousafzai realiza una pormenorizada descripción literaria (Premio Nobel de la Paz 2014) en su texto “Yo soy Malala” de una manera profundamente sensible describe un paisaje que ilustra lo antes expuesto “Entonces salíamos a la carretera principal [...] paralela al ancho río Swat a nuestra izquierda y, a la derecha, rodea los riscos con sus minas de esmeraldas. También había restaurantes para turistas con grandes ventanales de cristal y vistas al río, en los que nosotros no habíamos estado nunca. En la carretera pasábamos junto a niños de caritas polvorientas, doblados bajo el peso de los grandes haces de heno que cargaban a sus espaldas, y hombres que conducían rebaños de lanosas cabras que iban pasando de un sitio a otro. **A medida que nos alejábamos, el paisaje se transformaba** en campos de arroz de un verde exuberante y huertos de higueras y melocotoneros. A veces pasábamos junto a pequeñas fábricas de mármol que vertían sustancias químicas a los riachuelos próximos cuya agua se volvía blancuzca a su paso. Aquello indignaba a mi padre. <Mira como esos criminales contaminan nuestro maravilloso valle>, decía siempre. La carretera abandonaba el río y subía serpenteando por angostos pasos de montañas cubiertas de abetos; cada vez más alto y más alto hasta que los oídos se nos taponaban. En la cima de algunos picos habían ruinas sobre las que los buitres formaban círculos: los restos de las antiguas fortalezas construidas por el primer valí. Al autocar le costaba trabajo aquella subida y el conductor maldecía cuando nos adelantaban camiones en curvas sin visibilidad sobre empinados precipicios. A mis hermanos les encantaba y nos provocaban a mi madre y a mi señalando los restos de automóviles que había diseminados por la ladera. Por fin llegábamos al Giro del cielo, la puerta de Shangla, un paso de montaña que te da la sensación de que estas en la cima del mundo. Allí arriba estábamos más alto que todos los picos que nos rodeaban. A lo lejos se distinguía la nieve de Malam Jabba, nuestra estación de esquí. Junto a la carretera había fuentes de agua fresca y cascadas, y cuando nos deteníamos para descansar y tomar té, aspirábamos profundamente el aire limpio y fragante de cedros pinos y. Shangla es todo montañas, montañas, montañas, y un poco de cielo. Después la carretera serpentea hacia abajo, sigue el río Ghwurban y desaparece en un camino pedregoso. La única forma de cruzar el río es mediante puentes de cuerdas o un sistema de poleas por el cual la gente se impulsa hasta el otro lado en una especie de cabina de metal. Los extranjeros los llaman puentes suicidas, pero a nosotros nos encantaban.

Si examinamos un mapa de Swat, vemos que es un largo valle que se bifurca a los lados en pequeños valles que llamamos *darae*, como las ramas de un árbol nuestra aldea está situada hacia el centro en el este, en el *dara* Kana, que está rodeado de escarpadas montañas y es tan angosto que ni siquiera hay un sitio para un campo de cricket. (...) Con frecuencia caía una tormenta que lo limpiaba todo, y las nubes permanecían en los verdes bancales de las montañas, donde se cultivaban rábanos y nogales. Diseminados por doquier había colmenas de abejas. Me encantaba la viscosa miel local que comíamos con nueces. En el río, a la altura del Karshat, había búfalos de agua. También había una cabaña con una rueda de molino que movía grandes muelas para moler la harina que los muchachos guardaban en sacos. (...) A medida que pasaba el día y el sol se elevaba más alto en el cielo, la montaña Blanca quedaba más y más bañada en la luz dorada. Al atardecer, cuando el sol se alejaba de la montaña Negra, la sombra iba cubriendo el valle. Acompasábamos nuestras oraciones al avance de la sombra en las montañas. Cuando el sol daba en una roca determinada, decíamos la oración, la de primera hora de la tarde. Entonces, al atardecer, cuando el pico blanco de Spin Ghar estaba incluso más hermoso que por la mañana. Era el momento de la *Makkam*, la oración de la tarde. Desde todas partes se podía ver la montaña blanca, y mi padre me dijo que le parecía un símbolo de la paz para nuestra tierra, una bandera blanca en el extremo del valle. De niño que todo el mundo se limitaba a este pequeño valle y que si alguien iba más allá del punto en que una de las dos montañas besaba el cielo se caería”.

A partir de esta reflexión pretendo abordar la problemática del paisaje, imbricando en la medida de lo posible los sistemas, natural, social, económico cultural, estético y artístico.

Es importante observar que desde la teoría de sistemas algunas nociones importantes son equilibrio que podemos entender como mecanismo o proceso de nivelamiento de fuerzas polares. En la teoría de sistemas significa algo más: el ajuste entre la restricción del entorno y la adaptación/respuesta selectiva del sistema. Límite o frontera alude a la discontinuidad estructural que marca la diferencia entre el sistema y el entorno. Lo anterior, de alguna manera nos sitúa en cómo se aborda la complejidad del paisaje definiéndolo en base a la tensión de acuerdo a Cano Suñen Nuria 2012.

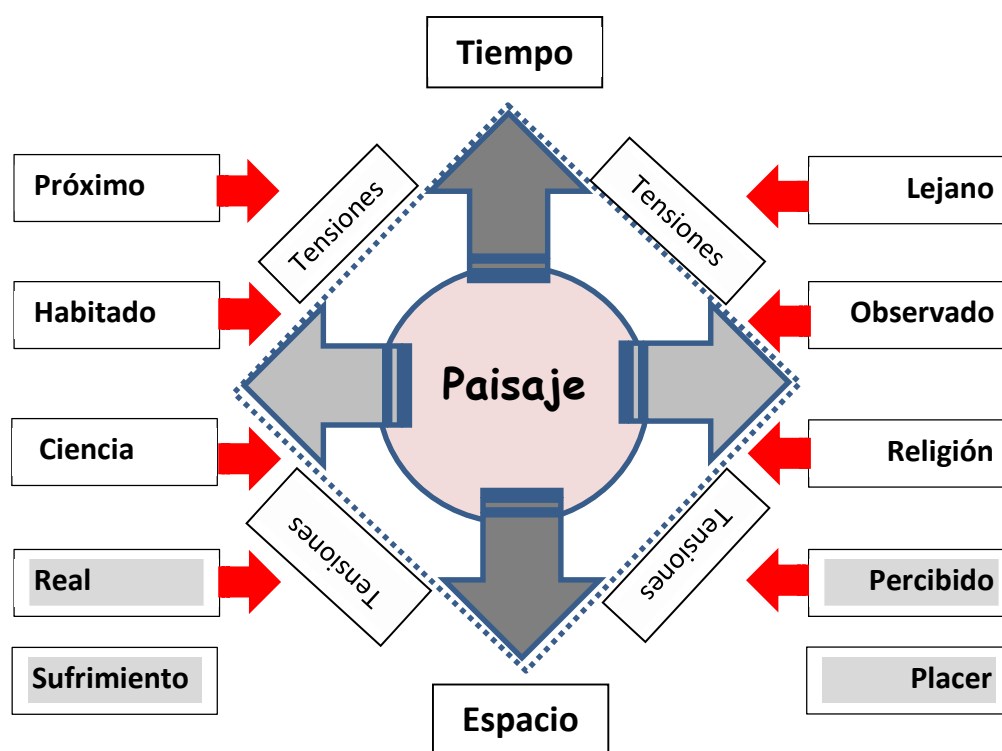


Diagrama I.3: polaridades-dualidades  
Fuente: María del Carmen Ramírez  
Hernández a partir de Suñen Nuria

Históricamente el paisaje se ha definido a partir de polaridades-dualidades (véase Diagrama I.3), mismas que determinan la tensión entre: lo próximo y lo lejano, lo habitado y lo observado, lo territorial y lo cultural, lo real y lo percibido, la casa y la ciudad, el adentro y el afuera (Ramírez 2014), sufrimiento y placer (Maderuelo 2007:6). Estas polaridades nos sitúan en la interfase de acuerdo a Ramírez (2005) teniendo en cuenta las implicaciones que esto conlleva en los campos de investigación en torno al paisaje y que se enumeran a continuación.

## Implicaciones de la interfase con la complejidad del paisaje

- a) Históricas (la macro y la microhistoria, ver a Ariel Kuri se posiciona en una escala intermedia)
- b) Teóricas (nuevos lenguajes, nuevos enfoques, nuevos paradigmas).
- c) Metodológicas (nuevas agendas) (nuevas formas, del mecanicismo al holismo de los sistemas complejos y del sujeto-objeto a la investigación participativa).
- d) Científicas (conocimiento tradicional y académico y nueva ciencia).
- e) Tecnológicas (tecnologías contaminantes y adaptación e innovación eco tecnológica).
- f) Ambientales (zonas de transición o acoplamiento) (natural y cultural o humanizado o construido).
- g) Leyes y reglamentos (lo público y lo privado).
- h) Identidad (identidades flexibles y los extremos, el estigma).
- i) Modelos de desarrollo (sustentable y capitalista neoliberal de libre mercado).
- j) Habitar (habitabilidad y precariedad).
- k) Escalas (local y global),
- l) Megaproyectos urbanos y transformación del medio ambiente (programas y proyectos del y para el capital, recursos sociales y privados).
- m) Ciudad y medio ambiente (espacio deteriorado, segregado, contaminado, escindido de la naturaleza y ciudad de espacios habitables en armonía con su medio natural).
- n) Existen también interfases entre las líneas y proyectos de investigación.

Se constituyen en parte de un modelo teórico y metodológico para entender el paisaje en su enorme complejidad, en donde juegan un papel sumamente importante sus transformaciones: sociales, emocionales e históricas. Así como los cambios de: las personas, los procesos económicos, los desplazamientos-movilidad de las comunidades (los nómadas de la prehistoria y los nómadas de la globalización (intervienen los factores tiempo-espacio), El paisaje es tensión (Suñén 2012) y confronta en cierta forma al medio físico (se encuentra fuera de nosotros y nos rodea) y al constructo cultural (se vincula estrechamente con el individuo sus emociones e interpretaciones).

El paisaje hace de las comunidades, grupos sensibles y organizados que lo protegen, lo rescatan y lo conservan. Para Agustín Berque (2009) son cinco las condiciones que convierten a una sociedad en paisajista:

1. Que exista una reflexión explícita del paisaje como tal
2. Que reconozca el paisaje lingüísticamente mediante una palabra
3. Que exista una literatura que describa paisajes y que cante su belleza
4. Que existan representaciones pictóricas de paisajes
5. Que posea jardines cultivados por placer

El paisaje “interfiere también la escala de tiempo de la vida humana, con sus oleadas y los meandros de un itinerario personal. Los tres niveles de la vida de un paisaje” (Berque 2009)

1. El de la naturaleza (la geología, la evolución, los ciclos estacionarios)
2. El de la sociedad (la historia de los acontecimientos humanos)
3. El de una persona (la que contempla este paisaje presencialmente o a través de una representación: usted, yo)

El paisaje abraza diversas presencias (Berque 2009:26)

- La realidad física y su representación (gráfica y escrita) cultural
- La fisonomía externa y su percepción social
- El tangible geográfico y su interpretación inmaterial

Es a la vez (Nogué 2007:138)

- El significante y el significado
- El continente y el contenido
- La realidad y la ficción

También es punto de partida:

“no podemos comprender el concepto de paisaje si no lo conceptualizamos como un término híbrido, como un continuo entre términos que la modernidad ha tendido a presentar como dicotómicos: paisaje material y paisaje pictórico, mundo material y representación, naturaleza y cultura” (Zusman 2008:276, en Suñén 2009:118)

La modernidad entiende la naturaleza y el paisaje condicionada por tres pautas culturales:

1. La separación entre sujeto y objeto
2. La jerarquización y dominación de lo natural por parte de la cultura
3. La preeminencia de la visión como sentido más noble (Martínez Montoya 2000:157)

Tensión e interfase son conceptos, integran un sinnúmero de fuerzas que se contraponen y evolucionan dinámicamente a partir de las prácticas culturales y ambos conceptos se convierten en un recurso importante en las transformaciones de los paisajes en donde operan emociones, discursos, ambivalencias, dualidades, equilibrio, que se enuncian en las representaciones compartidas con el imaginario social.

.

En tal sentido se plantea otra polaridad, el paisaje se mira o se experimenta, mirón o caminante como plantea Marc Auge, me aventuraría a decir que ambas para tener una comprensión completa y compleja de lo que es paisaje, y desde luego ambas (véase Diagrama I.4) experiencias tamizadas por lo que somos, considerando nuestro origen étnico, cultural, social, geográfico. Además de nuestras preferencias, formación académica, preparación espiritual, etcétera.

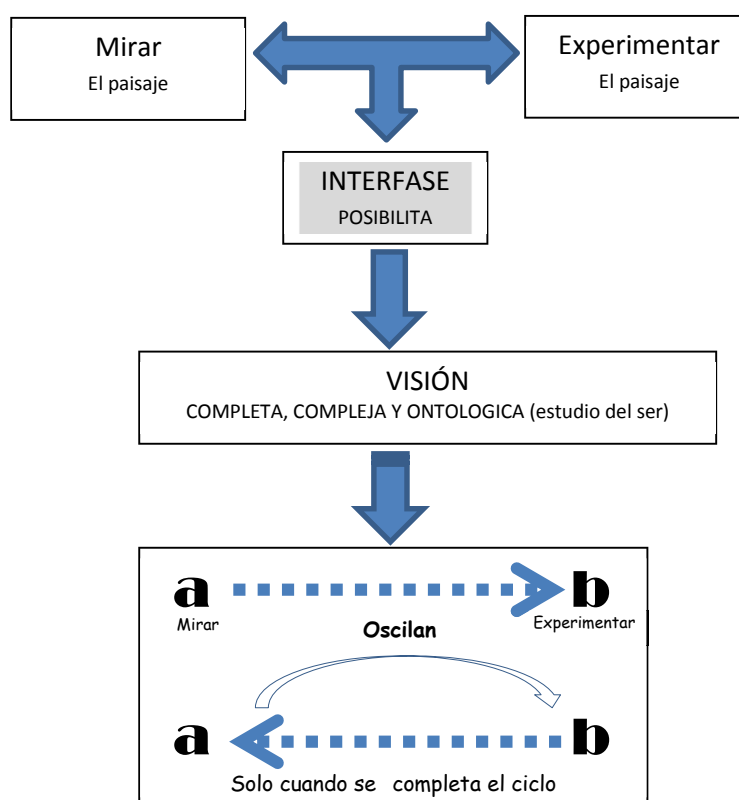


Diagrama 14. El dilema Mirar-experimentar el paisaje  
Fuente: María del Carmen Ramírez Hernández

¿Mirar o experimentar el paisaje? ¿Es el paisaje el territorio que contemplamos o el mismo lugar que habitamos? (Wylie 2007:4, En Suñén 2008:122) Al responder a estas preguntas puedo afirmar que una experiencia no es excluyente de la otra, y que en la interfase se imbrican ambas, a través de un camino oscilante que nos lleva a alcanzar una visión compleja, completa y ontológica<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Ontología: “Ciencia del ser considerado en sí mismo, independientemente de sus modos o fenómenos. Aristóteles la llamó filosofía primera, y Andrónico de Rodas metafísica. Christian Wolff llamó ontología al estudio sobre lo que es común a todo ser, tanto real como posible, que debe anteponerse al de los seres existentes de hecho (mundo, alma, Dios). En Kant la ontología deviene formal y subjetiva en sentido trascendental”. En the free dictionary. En lo que respecta al concepto de paisaje en la ontología del mundo Gino Bailey menciona “De este modo, nos encontramos con una cuestión de origen, de fundamentos que pasan por la barrera epistemológica para llegar a lo ontológico. El *Paisaje*, en la tradición que adviene hace ya unos siglos, no es, como se puede creer un simple entorno, aunque en un principio así lo podemos resolver. **El paisaje, además de ser el entorno con el que el hombre se relaciona, es la representación de la naturaleza por la cual el ser humano reafirma su condición**

Una de las propuestas más interesantes de Suñen es como establece la tensión entre habitar y observar el paisaje que “supone dos maneras diferentes de estudiar, enfrentarse y conocer los paisajes y, por ende, dos heterogéneas epistemologías”. Primero la de la interpretación artísticos-literaria (y físico-geográfica, añadiría yo) y segundo la de los enfoques fenomenológicos que canalizan los paisajes, a través de la cultura relacionándolos con prácticas cotidianas y corporales. Por lo tanto la construcción y vivencia del paisaje demandan tener en cuenta la cotidianidad en la construcción y vivencia del paisaje teniendo en cuenta los hábitos, las expresiones sociales, económicas, políticas y culturales que caracterizan a un grupo o comunidad de un lugar determinado.

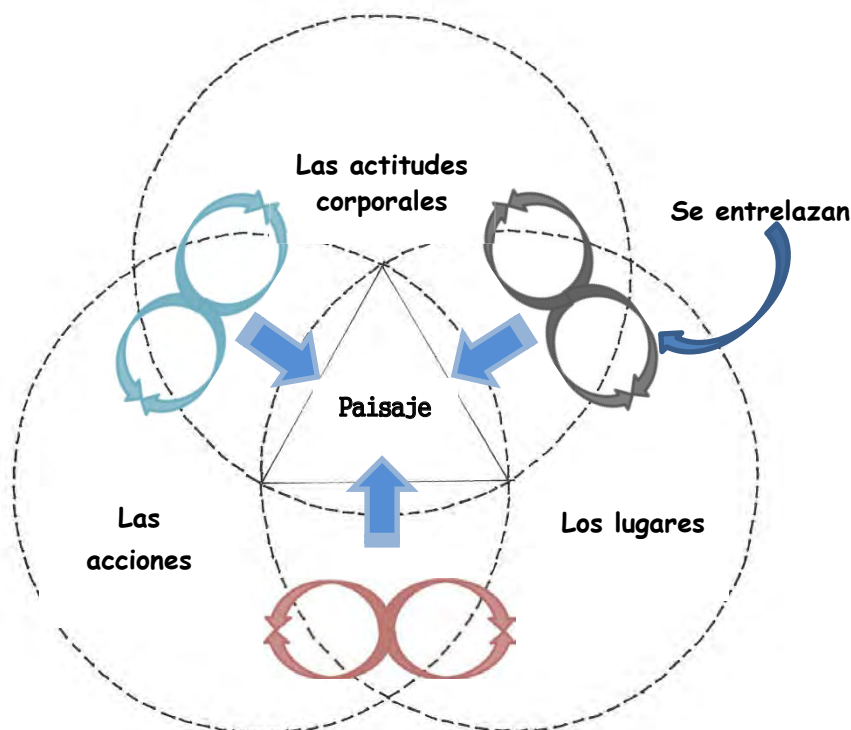


Diagrama I.5: triada, lugares, actitudes corporales y acciones  
Fuente: María del Carmen Ramírez Hernández

**de ser humano, y dicho sea de paso, reafirma a su vez la condición de la naturaleza como naturaleza.** Es decir, origen del drama sujeto-objeto. Entonces el paisaje, no es solamente el entorno, es aquello que acerca, que vincula al objeto con el sujeto observante, pero asimilando previamente que existe un distanciamiento originario. Vale decir, que **el paisaje es aquella entidad representada, que conjetura una solución al distanciamiento de las sociedades humanas con todo lo que también las constituyen, el mundo.** Puesto que se parte de esta premisa de distanciamiento, la única manera de hacer eso menos sufrible, es generando una imagen que haga como si el ser humano esté con el mundo, pero no está, haga como si se relacionase con el mundo, pero no se relaciona: hace como si fuera con, pero lo es con la simulación de ese *con*. Es decir, se parte de la idea originaria de que no existe mundo, sino ser humano forjador de mundo, por ende, forjador de cultura. Esto, no solo reivindicaría la posición antropocéntrica de todo el acontecer humano, sino también sería el gatillante de todos los procesos de crisis con aquella compleja relación con la realidad”. Gino Bailey Bergamín (nov2009) “El advenimiento del esquema global: El Concepto de ‘paisaje’ en la ontología del mundo...” Recuperado el [10 de noviembre de 2014] del sitio web de Rev. El topo <http://www.eltopo.cl/el-advenimiento-del-esquema-global-el-concepto-de-paisaje-en-la-ontologia-del-mundo>

El paisaje esta imbricado con las maneras de vivir<sup>10</sup> el territorio, los movimientos de sus gentes, sus prácticas o sus trabajos y, por tanto, su fisonomía persiste solo en la medida que estas actividades continúan. En síntesis (véase Diagrama I.5), estamos asociados indisolublemente a la naturaleza de una manera práctica, cultural y corpórea de forma que nuestro conocimiento se inscribe en el paisaje y viceversa (véase Diagrama I.6). Suñen (2012:123)

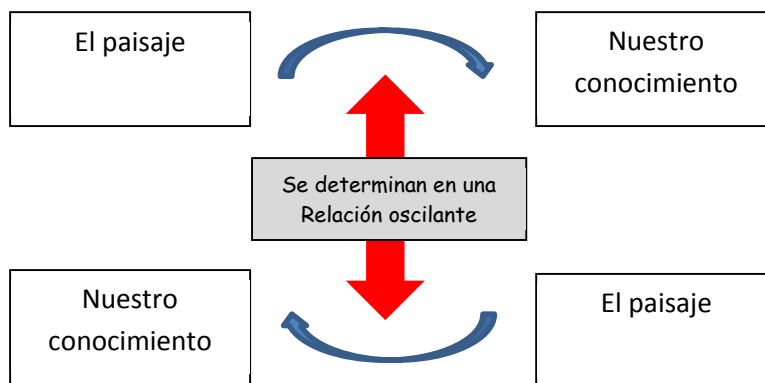


Diagrama I. 6. Oscilación entre el paisaje y el conocimiento  
Fuente: María del Carmen Ramírez Hernández a partir de Eric Hirsh en Suñen (1995)

Un paisaje nunca es algo acabado, está vivo en un proceso permanente y dinámico de transformación, en él que los seres humanos de manera individual y colectiva imprimen su huella. Intervienen en este proceso de reelaboración constante circunstancias de carácter social, económico, étnico, de género, religión y por supuesto las políticas. De igual manera en esa reelaboración existe una interfase en la que se negocian y entran en tensión la visión individual y colectiva, por ello es deseable estudiar el paisaje desde el punto de vista de las poblaciones que lo producen y lo habitan.

Mientras Suñen propone *la tensión* como un concepto que mediará, en la concepción del paisaje enfatizando que no lo concibe como un concepto armónico, yo propongo la interfase como un concepto que mediará no solo en nuestra concepción del paisaje, sino también en nuestra manera de aproximarnos a él, de diseñarlo, planificarlo y conservarlo, por ello enfatizo (retomando a Suñen) el paisaje es un proceso oscilante entre la práctica y la representación (véase Diagrama I.7) estableciendo un espacio-interfase donde se yuxtaponen y acontecen simultáneamente las prácticas cotidianas y las imágenes culturales.

<sup>10</sup> Está vinculado con los *Taskscapes*, tarea o labor en el paisaje que se constituyen en claves del significado social en el paisaje.

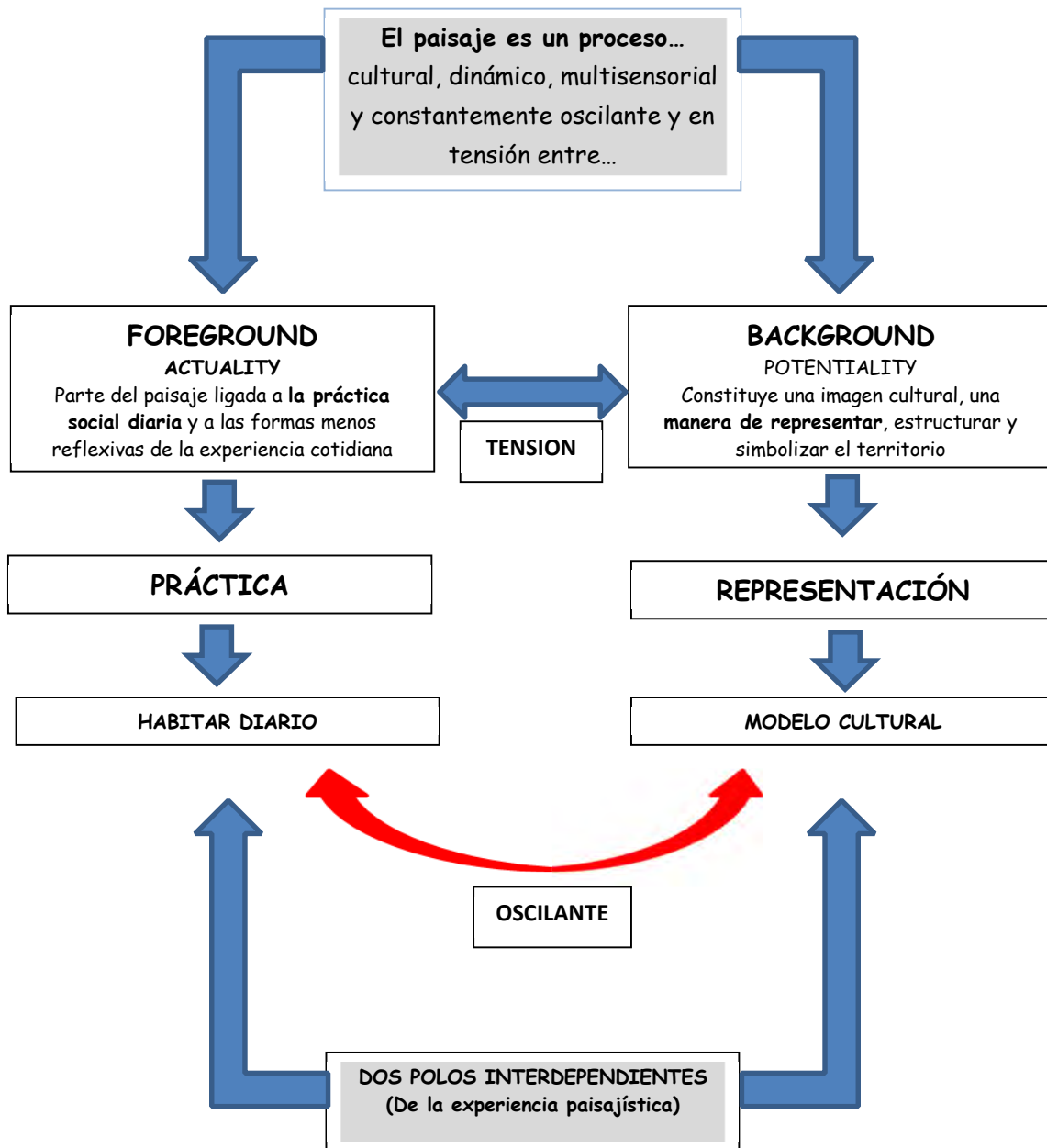
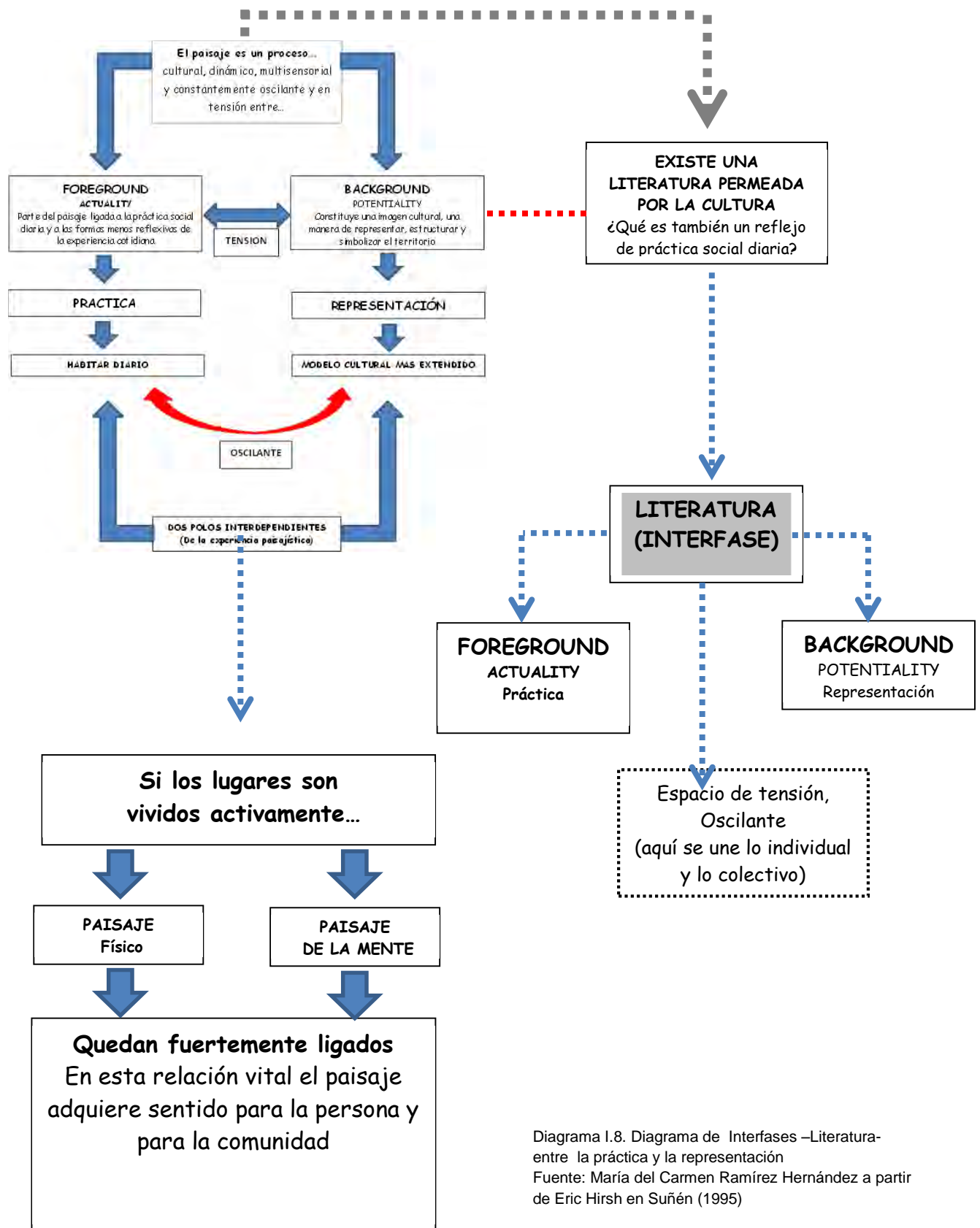


Diagrama I.7. Paisaje, tensión entre la práctica y la representación  
Fuente: María del Carmen Ramírez Hernández a partir de Eric Hirsh en Suñén (1995)

Si el paisaje es un proceso cultural, dinámico, multisensorial y constantemente oscilante y en tensión entre la experiencia cotidiana y la construcción de una imagen cultural podemos pensar que la literatura es (véase Diagrama I.8) una alternativa de esa imagen cultural y una manera de representar, estructurar y simbolizar el territorio.





El paisaje que podemos observar y vivir en la realidad, así como el paisaje en la literatura, implica hablar de vivencias, involucra a la fenomenología ya que las vivencias marcan la percepción del paisaje, la cual esta mediada por los fenómenos de la naturaleza (las estaciones del año, la hora del día, el clima de acuerdo a la longitud y latitud o ubicación respecto al ecuador, etc.) pero de manera particular por los observadores. Dicho de otra manera el paisaje es aquello que el individuo percibe a través de su “conciencia” y tiende a interpretarlo según sus experiencias, en las cuales funcionan como instrumentos de aproximación el empirismo y la intuición, así mismo y a decir de Martin Heidegger,<sup>11</sup> la fenomenología debe poner de manifiesto qué hay oculto en la experiencia común diaria.

En esa experiencia común se establecen dualidades que hacen evidente la tensión-oscilación entre los opuestos, por ejemplo placer y miedo, esto se define en relación al espacio-tiempo, la cultura, edad u origen étnico. Esto queda claro en un fragmento del texto *Yo soy Malala* de la premio nobel de la paz Malala Yousafzai

“A sus trece años en 2010 llegaron las lluvias a Swat, ese año fueron torrenciales y provocaron fuertes inundaciones, en todo Pakistán fue lo mismo, unas dos mil personas se habían ahogado y había catorce millones de afectados, era la peor inundación de la que se recordaba. Swat era uno de los lugares más afectado. “Nadie entendía como había ocurrido algo así. **La gente llevaba viviendo en Swat junto al río tres mil años y siempre habían visto en él una fuente de vida, no una amenaza**, y en el valle, un refugio del mundo exterior. Ahora nos habíamos convertido en “el valle de las desgracias”, decía mi primo Sultán Rome. Primero el terremoto, luego los talibanes, después la operación militar y ahora, cuando estábamos empezando la reconstrucción, unas inundaciones devastadoras habían arrasado todos nuestros esfuerzos”. (Malala 2013: 222)

---

<sup>11</sup> Véase. [concurso.cnice.mec.es/cnice2006/material003/.../Fenomenológico](http://concurso.cnice.mec.es/cnice2006/material003/.../Fenomenológico)

**Edmund Husserl (1859-1938):** “El fundador de la fenomenología, el filósofo alemán Edmund Husserl, introdujo este término en su libro *Ideas. Introducción general a la fenomenología pura* (1913). Los primeros seguidores de Husserl, como el filósofo alemán Max Scheler, influenciado por su libro anterior, *Investigaciones lógicas* (1900-1901), proclamaron que el cometido de **la fenomenología es estudiar las esencias de las cosas y la de las emociones**. Aunque Husserl nunca renunció a su interés por las esencias, con el tiempo mantendría que sólo las esencias de ciertas estructuras conscientes particulares constituyen el objeto propio de la fenomenología. Husserl, a partir de 1910, definió la fenomenología como el estudio de las estructuras de la conciencia que capacitan al conocimiento para referirse a los objetos fuera de sí misma. Este estudio requiere reflexión sobre los contenidos de la mente para excluir todo lo demás. Husserl llamó a este tipo de reflexión ‘reducción fenomenológica’. Ya que la mente puede dirigirse hacia lo no existente tanto como hacia los objetos reales, Husserl advirtió que la reflexión fenomenológica no presupone que algo exista con carácter material; más bien equivale a “poner en paréntesis la existencia”, es decir, dejar de lado la cuestión de la existencia real del objeto contemplado”.

**Martin Heidegger (1889-1976):** “Todos los fenomenólogos siguieron a Husserl en el intento de utilizar descripciones puras. Así, suscribieron la frase de Husserl que conducía a aprender “las cosas mismas”. Sin embargo, diferían entre sí tanto en lo referente a si la reducción fenomenológica puede ser llevada a cabo, como en lo tocante a lo que es evidente para el filósofo al dar una descripción pura de la experiencia. El filósofo alemán Martin Heidegger, colega de Husserl y su crítico más brillante, **proclamó que la fenomenología debe poner de manifiesto qué hay oculto en la experiencia común diaria**. Así lo mostró en *El ser y el tiempo* (1927) al describir lo que llamaba la ‘estructura de la cotidianidad’, o ‘ser en el mundo’, que pensó era un sistema interrelacionado de aptitudes, papeles sociales, proyectos e intenciones”.

La noción de paisaje posee dos vertientes. Podemos considerarlo como modelo científico y al mismo tiempo reconocer su dimensión sensible, esta contradicción (tensión y/o ambivalencia, dualidad, polaridad) se oculta en el centro mismo de la noción de paisaje que es a la vez objeto de la realidad espacial y sujeto de la percepción (véase Diagrama I.9).

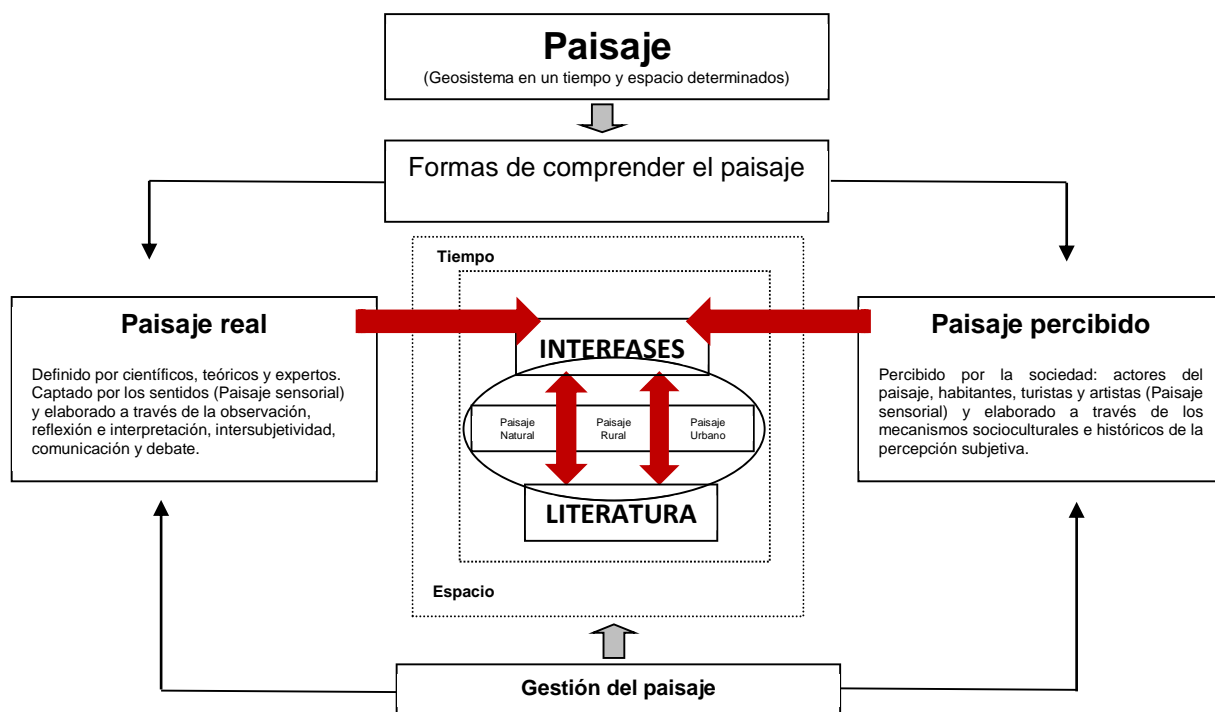


Diagrama I.9 Modelo de geosistema

Fuente: María del Carmen Ramírez Hernández a partir de María de Bolos

Ahora bien la intervención humana en el paisaje natural que es un recurso no renovable a escala temporal humana, implica casi siempre una violenta transformación de su orden territorial y biótico y se rompe así su equilibrio temporal. Un territorio modificado por la intervención humana se considera como paisaje antropizado<sup>12</sup> y se denomina como paisaje cultural, no siempre se respetan sus recursos y se generan paisajes desordenados. Por ello es pertinente señalar que esta actitud es distinta de acuerdo a los distintos países, comunidades, contextos y al momento histórico.

<sup>12</sup> Emilio Revueltas menciona sobre el paisaje antropizado o humanizado a través de la intervención humana podemos definirlo como un territorio modificado por la acción humana y puede valorarse positivamente como paisaje cultural siempre que se ajuste a la lógica de formación del territorio, y se haya sido respetuoso con sus recursos físicos, ya que en numerosas ocasiones se actúa “contra natura” destruyendo la lógica del entorno, “En conclusión, se puede afirmar categóricamente que cualquier intervención humana en el territorio aumenta su desorden o nivel de entropía, que requiere de un largo periodo, en función de la gravedad del impacto, para que la propia naturaleza recupere un nuevo equilibrio, frecuentemente mediante la **ruina** de las obras humana”. Fuente: [http://editorial.cda.ulpgc.es/ftp/ambiente/03-MasterUrb+Paisaje/2003-Gestion-Amb-Turismo/A-Calidad%20ambiental/04-Concepto%20del%20paisaje=desorden\(Monroy-2001\).doc](http://editorial.cda.ulpgc.es/ftp/ambiente/03-MasterUrb+Paisaje/2003-Gestion-Amb-Turismo/A-Calidad%20ambiental/04-Concepto%20del%20paisaje=desorden(Monroy-2001).doc).

*Latinscapes*<sup>13</sup> es un concepto que analiza Jimena Martignoni (2008:16) y se refiere al significado del paisaje para los latinoamericanos. Los dos exponentes más representativos de lo que podríamos considerar una arquitectura del paisaje con espíritu latinoamericano son: por un lado, Roberto Burle Marx en Brasil, quien concebía el paisaje como una creación estética y cultural. Luis Barragán en México quién desde una sensibilidad desarrollada a partir de la observación de los paisajes de México y otros lugares de Europa y el mundo logró descubrir y evidenciar las características intrínsecas a sitios como el pedregal de San Ángel, no solo respetando el *geniusloci* “el espíritu del lugar” sino haciendo evidentes las características que lo hacen único, que lo identifican al mismo tiempo que lo diferencian de otros lugares. Simon Schamay se refiere a los *Latinscapes* como retratos del paisaje latinoamericano, únicos o imágenes de grupo, constituido por rostros individuales con facciones y gestos propios. Esbozados por contrastes que comparten mismos orígenes e historia.

Sin embargo es importante mencionar que hay elementos que compartimos como latinoamericanos, al mismo tiempo que hay una diversidad impresionante de paisajes a lo largo de América Latina, desde el Río Bravo hasta la Patagonia, los cuales ofrecen un mosaico diverso matizado por colores, olores y elevaciones que al interactuar y combinarse identifican nuestros paisajes al mismo tiempo que los diferencian. Los paisajes son referencia, expresan el ser, como somos y nuestra cultura, el paisaje se expresa en la manera como los modificamos y los transformamos con intenciones diversas, son nuestro espejo, nuestro reflejo, son autorreferenciales<sup>14</sup>.

En el territorio los paisajes son diversos, las múltiples geografías cobijan variados ecosistemas. Así, se dibuja desde un desierto al norte de la República mexicana, hasta bosques, exuberantes selvas, y montañas que se desvanecen como fantasmas cuando la neblina baila al compás del viento. No hay uno solo –paisaje– que nos represente –aunque hay algunos emblemáticos que nos identifican en todo el mundo– sin embargo, hay paisajes que trascienden la simple imagen, paisajes que son evocación, que poseen el alma, el ánimo del pueblo.

Es importante señalar que los mexicanos hemos establecido a lo largo de la historia una relación muy estrecha con el contexto y paisajes, somos nuestra tierra, árboles, volcanes, cerros y flores, la preservación y mantenimiento de los paisajes se vuelve fundamental en la afirmación de nuestra identidad, no es gratuito que Jean Marie Gustave le Clézio, premio nobel de literatura 2008, mencione en una entrevista –realizada por Gladys March- que Diego Rivera proclama su “mexicanidad”, su alma creadora y la de nuestro pueblo y apunta:

---

<sup>13</sup>*Latinscapes* es un vocablo que retoma Jimena Martignoni en su texto *Land&ScapeSeries: Latinscapes. El paisaje como materia prima*, Edit. G.G., Barcelona España, 2007

<sup>14</sup> Paisaje ancestral: del cerro de la Estrella a la sierra de Santa Catarina., Ponencia presentada por Carmen Ramírez y Jorge Luis Granados en el Seminario de Arquitectura Latinoamericana, 2009, en La ciudad de las Ideas en Panamá.

“El arte de los indios de México toma su genio y su fuerza de una verdad intensamente local: está ligado al suelo, al paisaje, a las cosas y los animales, a las divinidades, a los colores de su mundo. Por encima de todo expresa la emoción que hay en su centro. Conformado por sus esperanzas, sus temores, sus goces, sus supersticiones, sus sufrimientos. [...] Esta revaloración [...] le permitirá atravesar tantos sucesos, resolver tantas contradicciones sin dejar de ser él mismo”.

En la época prehispánica,<sup>15</sup> en Mesoamérica la presencia de los lagos particularizaba el paisaje, estos cuerpos de agua fueron fundamentales para que los pobladores lograran asentarse y florecer como culturas, en equilibrio absoluto con su entorno natural.

La arquitectura y ciudad prehispánica nos permite leer en su conformación la necesidad imperante de adaptación a un medio físico poco transformado (en equilibrio con los emplazamientos humanos), brindaba seguridad física, buen clima; en el que era necesaria la concentración de una parte de la población ligada a actividades administrativas, comerciales y de producción artesanal, integradas en torno a actividades político religiosas. En la época prehispánica el paisaje de Moctezuma. Netzahualcóyotl y su comunión con la naturaleza, dan cuenta de la profunda sensibilidad e íntima comunión que se poseía hacia la naturaleza, podríamos decir que se poseía una visión ecocéntrica.

Por el contrario en la etapa colonial, se confrontan dos maneras de entender el vínculo sociedad-naturaleza. Los españoles desde su llegada asumieron una posición etnocéntrica, la naturaleza al servicio de los hombres, eso empezó a modificar drásticamente los paisajes, desecaron los lagos, arrasaron con la flora y la fauna de la región, introduciendo nuevas especies que terminaron por transformar el equilibrado sistema que les antecedió y que partía de una visión ecocéntrica.

En la ciudad de México aún persisten espacios abiertos a escala urbana y arquitectónica que **con** frecuencia se atribuyen a la influencia de los españoles y árabes, especialmente por la existencia de plazas públicas y patios, herencia –árabe-andaluza- también de la conquista. Las condiciones ambientales, clima a lo largo de todo el año, y la concepción de dioses ligados a la propia naturaleza, como el dios del agua Tláloc y del fuego Quetzalcóatl, entre otros, hicieron necesaria la creación de espacios abiertos comunes en los centros de las ciudades y en los barrios. Las leyes urbanísticas de Felipe II vinieron a confirmar lo que estaba ya realizado y no a normar lo que sería el futuro de las ciudades de la Nueva España. En otro momento desarrollaremos otros temas importantes en relación con el devenir histórico en torno al paisaje.

Los paisajes importados, Maximiliano y Carlota. El siglo XIX y las ideas higienistas transforman el paisaje. El siglo XX y el rompimiento con los paisajes naturales. El siglo XXI y la búsqueda de los paisajes

---

<sup>15</sup> Resulta paradójico que en nuestro país con una amplia tradición paisajística desde la época prehispánica, el estudio formal y la profesionalización de la arquitectura del paisaje tenga una historia reciente, es importante rastrear los procesos y los cambios culturales y perceptivos que activaron o frenaron las ideas relacionadas con las concepciones del paisaje, desde sus orígenes hasta el momento actual.

perdidos. El rápido crecimiento de las ciudades y el voraz avance de las mismas sobre el suelo de conservación, sobre zonas ejidales o naturales durante el siglo XX y principios del XXI devastó y transformó paisajes emblemáticos, representativos e identitarios no solo del valle de México sino de diversos lugares de la República mexicana y del mundo.

Es pertinente plantear algunas preguntas que orienten el trabajo en torno las responsabilidades y compromisos que deben existir hacia el medio ambiente y la conservación de los paisajes como parte del patrimonio tangible. ¿Qué participación o importancia tiene el paisaje en la construcción o preservación de la identidad? ¿Cuáles son las estrategias de los mexicanos para preservar identidad de sus paisajes? Al hablar de la disciplina podemos mencionar que el proyecto de arquitectura del paisaje debe responder a su referente, aunque no en el sentido de la copia sino como un modelo que permite la recreación y que al mismo tiempo conserva y enaltece el “Espíritu del lugar”.<sup>16</sup> Construir el paisaje<sup>17</sup> más que una disciplina es una actitud, Jimena Martignoni afirma que “el paisaje como una actitud se comprende más fácilmente a través de este concepto de dinamismo y dimensionalidad”, por ello debemos entender el paisaje como: proceso de transversalidad y operación matemática de intersección, entre lo que representan las esferas política, económica, social, estética y filosófica de un lugar concreto, además de la corporalidad y los sentidos.

## El paisaje y los sentidos

Los seres humanos desde tiempos inmemoriales, han establecido vínculos con sus semejantes y con el contexto inmediato, a partir de los sentidos. El reconocimiento de los otros “de la otredad”, los sentimientos de cercanía o de rechazo inician cuando ponemos en práctica todos y cada uno de los sentidos: la vista, el tacto, el olfato, el oído y el gusto son las primeras herramientas en la aventura que significa recorrer el mundo, un mundo de imágenes gratas o repulsivas, olores sugerentes, sonidos melódicos o discordantes, texturas y temperatura. En el mundo del diseño nos hemos concentrado –no siempre positivamente– en el sentido de la vista, con ello renunciamos a un conocimiento más completo de la realidad circundante, ya que es gracias a los sentidos y a través de ellos que nos aproximamos al mundo, lo reconocemos, lo recorremos, registramos sus olores, colores, texturas, sonidos y sabores. Convirtiéndolos en referente, punto de partida y detonador de la memoria e instrumento de identificación

---

<sup>16</sup> Espíritu de lugar o *Geniusloci* se define en la mitología romana como el espíritu protector de un lugar, frecuentemente representado como una serpiente. En la actualidad, este término se refiere generalmente a los aspectos característicos o distintivos de un lugar y no necesariamente a un espíritu guardián. Alexander Pope hizo del *Geniusloci* un principio importante en el diseño paisajístico y de jardín en la *Epístola IV*, a Richard Boyle, conde de Burlington. Este principio consiste en la adaptación de los diseños al contexto en que se ubican.

<sup>17</sup> En otro momento desarrollaremos otros temas importantes en relación con el devenir histórico en torno al paisaje. Los paisajes importados, Maximiliano y Carlota. El Siglo XIX y las ideas higienistas transforman el paisaje. El siglo XX y el rompimiento con los paisajes naturales. El siglo XXI y la búsqueda de los paisajes perdidos. El rápido crecimiento de las ciudades y el voraz avance de las mismas sobre el suelo de conservación, sobre zonas ejidales o naturales durante el siglo XX y principios del XXI

y diferenciación de nuestro entorno. La importancia de los sentidos va más allá de los aspectos puramente sensitivos y conciencia de la corporeidad y las emociones. Es a través de los sentidos que iniciamos la aproximación y conocimiento “los otros”, de la colectividad, de la naturaleza y los paisajes urbanos. Los sentidos nos permiten percibir el devenir del tiempo, la luz, la oscuridad, el día, la noche. Reconocer y palpar las texturas y geometría de la naturaleza, adivinar la cercanía del mar solo al percibir su sonido o el sabor salado del viento, aun antes de mirarlo en la lejanía. Es por los sentidos que somos capaces de identificar la naturaleza material del mundo, así como establecer interacciones sociales o vínculos emocionales.

Los sentidos son detonantes –las madalenas de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust o el olor de las guayabas de Gabriel García Márquez- a través de los recuerdos sensitivos atrapados en la memoria y que poseen en sí mismos un fuerte poder de evocación. Los sentidos son memoria, y herramienta de reconocimiento para el viajero cuando se encuentra frente nuevos mundos y demanda poner un poco de orden en la comprensión del lugar que esta frente a él. A través de ellos re-conoce y evoca las semejanzas con su lugar de origen como una necesidad apremiante de dotar de sentido a lo desconocido, entonces un olor, un color o sabor es detonante de la memoria. Encuentros multisensoriales y cinestésicos con los lugares nuevos y antiguos dan sentido a las narrativas. El mundo de los sentidos en un campo no suficientemente explorado, lo cual resulta paradójico, ya que están presentes en cada momento de nuestra vida. Diana Ackerman (1992) en la introducción de su texto *Una historia natural de los sentidos* menciona que:

“El mundo es un manjar sabroso para los sentidos. En verano, puede sacarnos de la cama el aroma dulce del aire que se cuele con un susurro por la ventana del dormitorio. El sol jugando a través de las cortinas de tul, les da un efecto de moaré, y la tela parece estremecerse de luz. En invierno, uno puede oír el ruido madrugador de un cardenal arrojándose contra su reflejo en la ventana del dormitorio y, aun dormido, entender ese sonido, sacudir la cabeza con resignación, saltar de la cama, ir al estudio y dibujar la silueta de un búho o algún otro predador en un papel, y después pegarlo en la ventana, antes de ir a la cocina y hacerse una taza de café aromático, ligeramente acre.”

Enumera elementos de análisis sobre un tema apasionante que agrega profundidad al estudio sobre el paisaje, dice por ejemplo: “podemos neutralizar uno o más de nuestros sentidos. No hay modo de comprender el mundo sin detectarlo antes con el radar de los sentidos. Podemos expandir nuestro sentidos con ayuda de artefactos como el estetoscopio o la lupa”, (Ackerman 1992:13).

Menciona también que nuestros sentidos definen las fronteras de la conciencia y precisa que las formas de placer que logramos a través de los sentidos, varía mucho de una cultura a otra, y, nos asombra cuando dice que los sentidos no solo tienden un puente sobre la distancia y la cultura sino sobre

el tiempo, conectándonos con el pasado con una eficacia que no lograrían las reflexiones más elaboradas, se cuestiona cómo los sentidos no solo *dan significado a la vida* sino, desmenuzan la realidad, (2000:14-15), al respecto menciona:

“Los sentidos no se limitan a *darle sentido* a la vida mediante actos sutiles o violentos de claridad: desgarran la realidad en tajadas vibrantes y las reacomodan en un nuevo complejo significativo. Toman muestras contingentes. Sacan la generalidad de un caso único. Negocian hasta establecer una versión razonable y, para ello, hacen toda clase de pequeñas transacciones. La vida lo baña todo como una cascada radiante. Los sentidos transmiten unidades de información al cerebro como piezas microscópicas de un gran rompecabezas”.

Es a través de estas unidades de información que se transmiten al cerebro, cuando nos enfrentamos a un nuevo paisaje que definimos como “paisajes sensoriales”, para su comprensión se involucran nuevas variables que se desarrollan a continuación.

#### a) Paisaje sensorial

El paisaje sensorial se plantea como una nueva estética del paisaje en la que se exploran nuevas variables como la movilidad, la sociabilidad o la percepción plurisensorial, el Paisaje sonoro es hoy un tema particularmente importante en el abordaje de este apartado. También es significativo subrayar que “los cambios en los paisajes sensoriales evidencian los cambios sociales y culturales en las distintas escalas local y global”. En esta época de globalización las dimensiones sociales, estéticas y culturales se ponen de manifiesto en la comprensión del paisaje. Así mismo nuevas maneras de entender el paisaje pueden ser percibidas por los sentidos y se concretan en otros paisajes de carácter efímero, intersticiales, sonoros, en espacios liminales e interfases, paisajes sonoros. Paisajes que pueden yuxtaponerse a los existentes. La intensa preocupación con los efectos del sonido en el hombre le ha llevado a ocuparse por el ambiente acústico total. Su inventario de paisajes sonoros del mundo, un proyecto apoyado por la UNESCO<sup>18</sup>, ha sido realizado bajo la perspectiva de mostrar una nueva relación entre el hombre y los sonidos que le rodean.

#### b) El paisaje vívido

Este es un tema explorado por Mirian Quintana Gutiérrez desde la pintura.<sup>19</sup> A finales del siglo XIX se hace posible trasladar el caballete a la naturaleza para detectar los momentos del lugar. Desde el soporte y la paleta hasta la naturaleza y el cosmos. Habitar habituándose el paisaje.

---

<sup>18</sup> El mundo del sonido, UNESCO [unesdoc.unesco.org/images/0007/000748/074828so](https://unesdoc.unesco.org/images/0007/000748/074828so). Consultado en agosto 2015

<sup>19</sup> Véase [issuu.com/roberto321/docs/mirian\\_quintana](http://issuu.com/roberto321/docs/mirian_quintana)



En el libro *Un método para pensar el lugar*, Guillermo Aymerich<sup>20</sup> nos muestra una lista de conceptos que tienen que ver con el paisaje vivido, el paseante o viajero, es decir, con el andar y su práctica estética. Este es el listado:

- Descubrimiento-explorador-tierra
- Encanto-turista-lugar
- Comprensión estética. Viajero/paseante-paisaje
- Sautering: arte de caminar, haciéndolo sin rumbo fijo.
- Viaje=búsqueda
- El viaje como narración del lugar.

Sensaciones vividas en diferentes paisajes, por medio de lo pictórico o de la literatura, la mirada. Aymerich explora a través del viaje elementos que aportan interesantes reflexiones. El viajero camina, explora descubre paisajes a través de su caminar de su paseo, el camino y el andar condiciona la mirada y la mirada condiciona el camino y el andar. De manera que entenderemos al paisaje vivido al paisaje vivencial, aquel en el que has estado, que has visto, el que te produjo emociones. Es también el paisaje en el que te desplazas, en el que realizas un recorrido, puede ser siempre el mismo o aleatorio según el estado de ánimo o la intención, finalmente el recorrido es una forma de expresarnos, una Práctica experimental. El andar construye una-nuestra manera de mirar el paisaje. Los mexicanos hemos sido a lo largo de la historia entusiastas caminantes, un ejemplo de ello es el Dr. Atl. quien dijo:

Yo nunca salgo "A buscar un paisaje" siempre dejo que el paisaje me busque a mí, que se eche violentamente sobre mi sensibilidad. Y me detengo ante esa sensación [...] lo analizo rápidamente y me hago un esquema blanco y negro [...] ambas cosas no duran más de 10 minutos. Dr. Atl

Debo confesar que no soy paisajista por vocación, por educación o por diletantismo sino por consecuencia. **Caminante antes que todo**, recorrí campos y montes desde muy niño y un día, espontáneamente, me encontré a mí mismo, copiando sobre un papel con la punta de un lápiz. Desde ese día me volví paisajista y cuando haciendo una montaña o voy por un valle y algunos de sus aspectos me impresionan más que los otros, me detengo y lo dibujo. Algunas de esas impresiones están aquí en esta exposición. Dr. Atl y José María Velasco "El pintor de la atmosfera del Valle de México" (Siqueiros 25).

Es pertinente mencionar los trabajos de Perec (2006, 2012,2013), quien hacía de la práctica del caminar una oportunidad para agotar en descripciones minuciosas, el mundo que le rodeaba.

---

<sup>20</sup> Un método para pensar el lugar: Guillermo Aymerich. Published by Universidad Politécnica de Valencia. Servicio de Publicaciones

Los *walkscapes* “ponen en movimiento todo el cuerpo —el individual pero también el social— con el fin de transformar el espíritu de quien a partir de ahora ya sabe mirar. “A través del andar el hombre empezó a construir el paisaje natural que lo rodeaba [...] a partir de este simple acto se han desarrollado las más importantes relaciones que el hombre ha establecido en el territorio”, Carreri Francesco (2013).

Añade que caminar es un acto primario de transformación simbólica del territorio, caminar se convierte en instrumento estético, conocimiento y modificación física del espacio “atravesado” que se concreta en intervención urbana en la percepción del paisaje a través de una historia de la ciudad recorrida y luego reinventada. El paisaje como reelaboración intelectual ofrece diversas vertientes, dos de las más significativas son: 1ª el paisaje como invención de la perspectiva para re-crear o re-presentar la realidad-la naturaleza, *arte-artista*. 2ª el paisaje descubierto por el viajero en sus andares y la descripción a partir de la vivencia, *viaje-viajero*.

Pero cómo mirar el paisaje recorrido más allá de visualizarlo solo como fuente de información. ¿Mirar y ver tienen las mismas implicaciones? Existe una discusión y confusión en torno a lo real y lo visible, en ese sentido (Jhon Berger 2000:7) afirma:

Lo visible no existe en ninguna parte. No sabemos de ningún reino de lo visible que mantenga por sí mismo el dominio de su soberanía. Tal vez la realidad, tantas veces confundida con lo visible, exista de forma autónoma, aunque esta ha sido siempre un tema muy controvertido. Lo visible no es más que el conjunto de imágenes que el ojo crea al mirar. La realidad se hace visible al ser percibida. Y una vez atrapada, tal vez no pueda renunciar jamás a esa forma de existencia que adquiere en la conciencia de aquel que ha reparado en ella. Lo visible puede permanecer alternativamente iluminado u oculto, pero una vez aprehendido forma parte de nuestro medio de vida. Lo visible es un invento. Sin duda uno de los inventos más formidables de los seres humanos. De allí el afán por multiplicar los instrumentos de visión y ensancharse así, sus límites.

En otro sentido menciona que “la vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar” afirma que esto es cierto también en otro sentido (2000:13)

“La vista es la que establece nuestro lugar en el mundo circundante; explicamos ese mundo con palabras, pero las palabras nunca pueden anular el hecho de que estamos rodeados por él, nunca se ha establecido la relación entre lo que vemos y sabemos. Todas las tardes vemos ponerse el sol. Sabemos que la tierra gira alrededor de él. Sin embargo, el conocimiento, la explicación, nunca se adecua completamente a la visión”.

Lo que sabemos o lo que creemos afecta el modo en que vemos las cosas, sin duda alguna, que por otro lado este es un tema a explorar, pero difícil de asir por la subjetividad que lo envuelve. Cómo

aproximarnos al mundo de las creencias tan diversas, tan personales, tan íntimas, tan complejas, el primer paso es establecer las diferencias que existen entre ver y mirar:

- Guido Gómez de Silva 2001. Breve diccionario etimológico de la lengua española. Ver: “percibir con los ojos”, del latín *videre* “ver, mirar, percibir, entender”, del indoeuropeo *wid-e* ver. Mirar: fijar la vista con atención en, fijar los ojos para ver (miramiento, cuidado, consideración, respeto); latín *mirari*, maravillarse, ver con admiración, admirar; sorprenderse de *mirus*, maravilloso; maravilla, del indoeuropeo; *smei-ro* –que hace sonreír- de *smei* –reír-; *sonreir*. de la misma familia; admirar, maravilla, milagro, mirada, mirador.
- Significado según María Moliner (1998): Mirar: (del latín *mirari*, admirarse). Pensar acerca de lo que se va a hacer o hacerlo con cuidado. Mirada: (atraer, dirigir, derramar, echar, explayar, extender, tender, detener, fijar, posar, clavar, levantar). Acción de mirar, se considera como algo que sale de los ojos y llega al objeto. Vista (echar, dirigir, lanzar) Acción momentánea de mirar, lleva muchas veces un calificativo. Expresión de los ojos. Mirado: participio de mirar. Mirador: galería o terraza situada en la parte alta de un edificio desde la que se puede ver el panorama circundante. Lugar especialmente bien situado para contemplar desde él un paisaje u otra cosa notable. \*mirilla (abertura hecha en una puerta para poder ver por ella lo que pasa al otro lado. Miradura: mirada. Miradero: mirador desde el cual puede contemplarse un paisaje o cosa semejante. Persona o cosa que atrae la atención de la gente.

Ver: (del latín *videre*) significa poseer el sentido de la vista. Percibir algo por el sentido de la vista, percibir algo con cualquier sentido o con la inteligencia. Valga otra distinción que realiza un autor anónimo:

“El ver es natural, inmediato, indeterminado, sin intención; el mirar, en cambio, es cultural, mediato, determinado, intencional. Con el ver se nace; el mirar hay que aprenderlo. El ver depende del ángulo de visión de nuestros ojos, el mirar está en directa relación con nuestra forma de socialización, con la calidad de nuestros imaginarios, con las posibilidades de nuestra memoria.

Para el ver, la desnudez; al mirar, el desnudo. En la desnudez se está; al desnudo se llega. He aquí una distinción paralela a la que hay entre el placer y el goce. El placer, cercano a los órganos; el goce, vecino de la imaginación.

Ver y mirar. El ver busca cosas; el mirar, sentido. Y si las ciencias naturales han mejorado las limitaciones de nuestro ver, son las ciencias de la cultura las que han conquistado y legitimado las diversas formas de mirar. Ver es reconocer; mirar es admirarnos”. (Anónimo)

Para Armando Silva, los imaginarios reflejan formas de nombrar y recorrer el paisaje. Si pensamos en el paisaje como una imagen es necesario considerar tres puntos a decir de Silva –particularmente si lo que nos interesa es la interpretación de la imagen- siendo así los siguientes pasos a reconstruir son indispensables: en primer lugar, la prefiguración, o circunstancias sociales desde las que se preparó el escenario; segundo lugar, el escenario, dentro del cual se encuentra la figura focalizada; tercero, la figura focalizada. En este sentido el escenario contiene dos elementos indispensables para la investigación que nos ocupa, son *palabra* y *punto de vista* que Silva define como:

“Palabra y puntos de vista sobre escenario: Punto de vista, lo definimos como una operación de mediación: aquella entre la imagen y su observador. El punto de vista implica, de ésta manera, un ejercicio de visión, el captar un registro visual, pero también compromete nuestros deseos de querer mirar: en la mirada hay un ejercicio de "voyeur", de goce por lo que se mira. Cuando yo miro focalizo para mi comprensión y para mis deseos, por tanto, en la imagen que miro habrá, según lo que dijimos: lo que pueda nombrar; lo que indico y lo que se muestra. Aquello que se me muestra - que muestro - constituye su mayor valor figurativo o visual y progresivamente el menor valor de traducibilidad lingual. En otras palabras; lo que nombro de la imagen lo constituyen sus analogías lingüísticas o verbales, los elementos verbales, los elementos verbales de la imagen. Lo que indico y lo que muestro ascenderán hacia mayor visibilidad por tanto menor grado denominativo. Aquello que se nombra de la imagen constituye su nivel de comprensión verbal; aquello que permanece mostrado, como figura pura, digamos intraducible, responde a una necesidad estética: con esto último podríamos comprender por qué el arte tiende a la figura”.

([www.avizora.com/.../poder\\_representacion\\_arte\\_silva.htm](http://www.avizora.com/.../poder_representacion_arte_silva.htm))

Para Armando Silva los imaginarios reflejan formas de nombrar y recorrer el territorio y en ese sentido lo nombrado y lo recorrido apuntan al paisaje, al respecto Silva menciona que según lo dicho en los escenarios visuales, podrán haber: elementos, lingüísticos o verbales, imágenes indicativas más o menos hablantes, las figuras intraducibles a palabras. Así mismo, menciona que focalizar una imagen – en este ejercicio aplica para paisaje- implica siempre el doble ejercicio de comprensión y pasión; una operación intelectual- afectiva. Aún más si se pretende concretar en un texto la experiencia vivida al recorrer el territorio y habitar-contemplar los paisajes.

## Literatura

El ser humano desde épocas remotas sintió la necesidad de registrar de alguna manera lo acontecido en su cotidianidad, las primeras “narraciones” a través de pinturas rupestres dan cuenta de esa necesidad, los jeroglíficos pretenden alcanzar este mismo deseo “dejar para la posteridad” una huella de su hacer cotidiano, sus formas de vida, de organización, su devenir como individuos y como comunidad. Con la invención de la imprenta el ser humano encontró el vehículo idóneo, que hizo posible no solo el registro y resguardo para el futuro de hechos, eventos, fenómenos, sociales y naturales. La descripción-inventiva de los nuevos mundos encontrados por los viajeros y navegantes sino, también la oportunidad de prefigurar nuevos mundos -idealizados, ensoñaciones utópicas que sintetizaban los anhelos del ser humano. La imprenta permitió que el conocimiento y los escritos pudieran reproducirse— ¿Democratización del conocimiento?— y ampliar el número de “lectores”, mismos que habrían de disfrutar individual y colectivamente el encuentro y goce de los más diversos escritos.

Pero cuál o cuáles son los instrumentos a través de los que se puede reproducir el conocimiento-literatura: podríamos decir que es un arte cuyo instrumento es la palabra. La literatura es también el conjunto de producciones literarias de una nación, una época o un género. A continuación un recorrido histórico respecto a cómo era entendida la literatura. En el siglo XVII lo que hoy conocemos como literatura era señalada como poesía o elocuencia. En las últimas décadas del siglo XVIII -en Inglaterra-, surge la palabra poesía como producto de la creatividad humana en oposición a la ideología utilitaria del inicio de la era industrial. En la Inglaterra del romanticismo, el término literato era sinónimo de visionario o creativo. (María Moliner 1998)

La literatura proviene del término latino litterae que hace referencia al conjunto de saberes para escribir y leer bien. El concepto está relacionado con el arte de la gramática, la retórica y la poética. Literatura según María Moliner: se define como el conjunto de escritos que tienen elementos estéticos, que tienen valor artístico, arte que emplea como instrumento la palabra; latín literatura “escritura, gramática, conocimientos, cultura” de literatus “letrado, instruido, docto”, sentido implícito: “que conoce los escritos”, de litterae “escritura”. En la literatura existen dos maneras de escribir la narrativa, contar la acción o describir la acción. Tenemos en la narrativa, el tiempo de la historia y el tiempo de la lectura. La literatura se ha clasificado de las más diversas formas así tenemos: la literatura de viaje, novela, novela histórica, realismo mágico y muchas otras. Nos sirve para describir, narrar, resumir, calificar, comparar, existe también la literatura de crítica o la crítica de la literatura.

Alude al texto que va indisolublemente vinculado a la hermenéutica, que a decir de Fernando Romo Feito tiene como tarea propia y determinante: la reflexión. Así como proporcionar criterios para definir el sentido de los textos, y precisa que “de acuerdo con el tema Luterano *Oui non intelligit res, non potest ex verbis sensum elicere*, esto es, quien no entiende las cosas, no puede hacer surgir el sentido de las palabras” y retoma el realismo aristotélico del *Perí hermeneías* de acuerdo al cual “las palabras son

cambiantes pero las afecciones del alma (páthe) que representan o son originadas por las cosas, y las cosas mismas son idénticas para todos los seres humanos”. Las cosas –menciona- no se reducen a palabras sin embargo, éstas, nos otorgan el acceso a las cosas. (Fernando Romo Feito 2007:136)

La literatura no son solo palabras o signos, esa sería una visión simplista. Paolo Fabbri señala “Al igual que ningún lingüista aceptaría la idea de que el lenguaje está hecho de palabras, creo que ningún semiólogo debería aceptar la idea de que los sistemas de significación están hechos de signos. La semiótica como la lingüística, si acaso debería interesarse por el modo en que producimos sistemas y procesos de significación mediante una forma sonora (o significante de otra manera), es decir, por el modo en que somos capaces de significar mediante cierto tipo de organización (fonética, icónica, gestual, etc.). Lo cual nos lleva a unos modelos de explicación que nada tienen que ver con sumas de palabras, y un sistema de justificación, a su vez, no es un conjunto de signos”. Paolo Fabbri (2004:32-33)

Es decir lo importante es que producimos sistemas y procesos de significación.

Para nuestra aproximación al mundo, a los paisajes y a todos los lugares, fenómenos y emociones del ser humano, precisamos de encontrar la palabra, esta afirmación, manifiesta Fernando Romo, es un ejemplo de **circularidad** es decir “solo cuando sabemos de qué estamos hablando podemos entender las palabras, pero solo a través de éstas podemos saber de qué hablamos” (Romo 2007).

La literatura entendida como mensaje literario, tiene particularidades que la hacen diferente a otros discursos. Encontramos determinadas producciones lingüísticas cuyo objetivo primordial es proporcionar “placer”, un placer de naturaleza estética entendida esta como la capacidad del ser humano de emocionarse. “El lenguaje (en la literatura) combinaría recurrencias (repeticiones) y desvíos de la norma para alejarse de la lengua estándar, causar extrañeza, renovarse, impresionar la imaginación y la memoria y llamar la atención sobre su forma expresiva” a decir de Román Jacobson.<sup>21</sup> Es innegable la literatura como posibilidad, no solo inmediata o práctica, sino como un arte maravilloso para llevarnos de la mano por los parajes de la humanidad, nos permite construir un puente que nos llevara al otro lado, al lugar sin límites, a las ciudades invisibles, o la vuelta al día en ochenta mundos. Por su lado Siqueiros desde su hacer como pintor manifiesta una emoción similar respecto al acto creativo.

“¿Qué es el creador sino un descubridor? Y ¿Qué es el descubridor sino el hombre ante el infinito, con posibilidades para crear los mundos que quiera, los hombres que quiera, los soles que quiera, para cubrir las montañas de lava o de nieve, para hacer valles ubérrimos o yermos, para plasmar flores que jamás se marchiten, para eternizar la primavera o el otoño?” Siqueiros, en Julio Scherer, García, *La piel y la entraña*, México, 1965.

---

<sup>21</sup>En su artículo “Las funciones del lenguaje”. Fuente: <http://aprendelenguaje.blogspot.com/2007/03/las-funciones-del-lenguaje-segn-roman.html>. Ver “literatura y medio ambiente” [www2.edukt.com.mx/2011/ediciones/literatura-y-medioambiente](http://www2.edukt.com.mx/2011/ediciones/literatura-y-medioambiente)

La literatura se lee letra a letra, entre líneas y si uno está atento cada letra, sílaba o palabra causa resonancias que nos pueden develar secretos insondables sobre lugares mágicos y paisajes inimaginables. La literatura puede bordar en los lagos de la apariencia o sondear en las emociones, sentimientos y verdades más profundas. La palabra nos expresa pero también nos permite expresarnos. La palabra nos otorga placer-goce. El goce podría explicarse como las actitudes en las cuales el sujeto pierde su libertad, en tanto el deseo asociado al placer alude a la posibilidad que el sujeto tiende a ejercer esa libertad. A decir de Barthes es importante plantear una contradicción, e inicia con una serie de preguntas “¿Será el placer un goce reducido? ¿Será el goce un placer intenso? ¿Será el placer nada más que un goce debilitado, aceptado y desviado a través de un escalonamiento de conciliaciones? ¿Será el goce un placer brutal, inmediato (sin mediación)?” Barthes (2007:34)

Para responder a estas preguntas Barthes define qué es el escritor-texto de placer y el escritor-texto de goce, al respecto afirma “El escritor de placer (y su lector) acepta la letra; renunciando al goce tiene el derecho y el poder de decirlo: la letra es su placer, está obsesionado por ella, como lo están todos los que aman el lenguaje (no la palabra) [...] es por lo tanto posible hablar de los textos de placer (aquellos que no ofrecen ningún debate con la anulación del goce”; en lo que respecta al texto del goce menciona.<sup>22</sup> “Con el escritor del goce (y su lector) comienza el texto insostenible, el texto imposible. Este texto está fuera del placer, fuera de la crítica, salvo que sea alcanzado por otro texto de goce”. Quedan aquí anotadas algunas inquietudes que posteriormente se retomaron para profundizar en la extrapolación de estas reflexiones en torno al paisaje, sin olvidar que este puede considerarse como un “texto” en tanto puede ser leído con placer o con goce. (Barthes 2007)

En la búsqueda incesante por encontrar nuevos caminos para entender la vida, el mundo y los paisajes, la literatura es un recurso inapreciable que precisamente es utilizado por los navegantes, aventureros, y toda suerte de viajeros con los más diversos intereses, científicos, antropológicos, naturalistas, escritores y religiosos evangelizadores para dejar “fe y testimonio” de los nuevos mundos: formas de vida, culturas, animales exóticos, paisajes insólitos, así como de las emociones que estos les causaron en dichos encuentros buscados o inesperados, escribir (hacer literatura en cualquiera de sus géneros, el diario de viaje por ejemplo) era para esos viajeros-viajeras y aun hoy, una manera de apropiarse de la realidad. En este sentido Sara Sefchovich, afirma en su texto *¿Son mejores las mujeres?*

“La literatura consiste en **un modo de apropiarse de la realidad** y transformarla, tanto en los temas y problemas que se plantea como el modo de estructurar una obra, en el estilo, en el lenguaje. Cada mujer –hombre- lleva en sí la carga de su particularidad biológica así como de su posición histórica, social, geográfica, lingüística. Son suyas ciertas tradiciones y convenciones, determinados patrones y esquemas de conducta, códigos de cultura y de uso de la cultura, relaciones de poder

---

<sup>22</sup>Seminario “La ética del psicoanálisis”

Ver el concepto de goce en la teoría de J.L. Soey: [www.apertura-psi.org/textos/Jornada2010/01doc](http://www.apertura-psi.org/textos/Jornada2010/01doc). Cuerpo, goce y letra en la última enseñanza de Jacques: [www.aesthetika.org/cuerpo-goce-y-letraenlaultima](http://www.aesthetika.org/cuerpo-goce-y-letraenlaultima)

y de familia. Cuando una mujer escribe –como cuando un hombre, un joven, un latinoamericano etc.- ve al mundo de una cierta manera, que es diferente de cómo la ven los demás, aunque comparta los valores culturales que sustentan a una sociedad en un determinado momento histórico.” (Sara Sefchovich, 2011)

De manera que si asumimos que la literatura (y otros géneros literarios) es una forma de apropiarse de la realidad y transformarla, encontramos en ella una posibilidad para motivar a los seres humanos a acercarse de una manera respetuosa a sus paisajes. Desde la poesía Cayo González y Manuel Suarez, dan cuenta en la edición de *Antología poética del paisaje de la nueva España*<sup>23</sup> como el ser humano, cercano a la naturaleza, transforma las palabras de uso cotidiano en poesía como una posibilidad de reflexión y transformación profunda.

Acercarse a la naturaleza de la mano de los poetas comporta llevar con nosotros una mirada, un estado anímico, un paisaje y un compromiso especiales”. ...no es suficiente ver, es necesario mirar como decía Ortega y Gasset: llevad al mismo paisaje un cazador, un pintor y un labrador: los ojos de cada cual verán ingredientes distintos de la campiña, en rigor, tres paisajes diferentes. Y no se diga que el cazador prefiere su paisaje venatorio, después de haber visto los del pintor y el labrador. No; estos no los ha visto, no los vera nunca en rigor...todo ver es, pues, un mirar... También Manuel Terán, el gran geógrafo, nos recuerda que el hombre el hombre no sólo ve, sino que mira la naturaleza. Mirar es saber ver, ver con atención, con interés, con admiración, con *entusiasmo*, bajo cierta perspectiva de inspiración o alucinación. Los poetas son depositarios de este don o gracia singular. Llevan consigo el sueño creador. Poíesis en griego, significa creación, y los poetas (literatos-escritores) *recrean* la naturaleza con su mirada y su palabra. Cayó González (2001:7)

Las personas imbuidas por su cultura, experiencia de vida y emociones son capaces de ver paisajes distintos o tienen la capacidad de ver varios paisajes al mismo tiempo. Los poetas nos ofrecen un modelo distinto de mirada.

Las personas somos capaces de ver varios paisajes al mismo tiempo, sin embargo. Una gran mayoría de los que vivimos en las ciudades salimos al campo sin la capacidad de los artistas (pintores, músicos y poetas...) para mirar. Tampoco llevamos <<in mente>> o buscamos un paisaje definido y concreto, como los labradores, cazadores o micólogos. Los poetas nos ofrecen un modelo de mirada que sugiere el respeto y suscita la pasión por el paisaje [...] No hay paisaje feo, desagradable o despreciable, excepto los convertidos en basureros o vertederos. La naturaleza es como la madre “madre tierra” la llaman los indios de la selva). No existen madres feas para hijos respetuosos o agradecidos. Calificar un paisaje natural de feo o desagradable es síntoma de ceguera. Destruir o maltratar la naturaleza, de manera gratuita y sin sentido, es señal de una actitud

---

<sup>23</sup> Antología poética del paisaje de España. Edición de Cayo González y Manuel Suarez. Ediciones de la torre. Madrid España 2001



y un comportamiento irresponsable...paisaje del alma es aquel que siempre va con nosotros, al que volvemos, más tarde o más temprano. El paisaje del alma es único para cada persona. No se identifica necesariamente con el que nos vio nacer o crecer". Cayo, González (2001:9)

Los poetas a su vez, ofrecen descubrir el alma que tiene todo paisaje: "También merece la pena descubrir el alma que tiene todo paisaje, los elementos y accidentes geográficos son la apariencia, lo que se ve. Si se mira con atención, este se muestra su alma, manifiesta su canto, historia y sueños propios. A través de la poesía surge una reflexión profunda sobre la transformación del paisaje histórico en manos del hombre. "El paisaje de la geografía de España no es el original y puro, sino el resultado de la manipulación y el artificio del hombre sobre él". Cayo González (2001:9)

El relato de viaje es un género literario, a través del cual el autor viajero escribe acerca de las personas con quienes a lo largo de su travesía va compartiendo experiencias. Así como, las emociones se detonan frente a todo aquello que lo asombra, puede además contar aventuras, exploraciones, experiencias o conquistas, vistas, experimentadas o protagonizadas por el viajero. Este tipo de relatos (para ser considerado como literatura) deben cubrir algunos requisitos: tener una narrativa coherente y una estructurada, no limitarse a enumerar fechas, horas o acontecimientos, de ser así caería en la clasificación del diario de viaje o la bitácora de navegación. Algunos de los personajes (véase Imagen I.6 y I.7) que escribían esos diarios llegaron a América.



Imagen 1.6 y I.7. Exploraciones y conquista en México y Centroamérica  
Fuente: Memoria del primer congreso mexicano-centroamericano de historia, 1972, México

Dos viajeros que son ampliamente conocidos llegaron a América, ellos son: Alexander Von Humboldt y la Marquesa Calderón de la Barca. Esta última fue una de las viajeras más observadoras que arribaron a tierras mexicanas, una de las más conmovedoras y acuciosas cartas que ella escribiera a su familia, fincada en Boston, relata detalladamente los aspectos más importantes de su vida en México, la marquesa poseía una mirada crítica y sensible, a continuación algunos fragmentos de *La Carta V*.

Por fin empezamos a ver vegetación: palmeras y flores; y cuando hicimos una parada, para cambiar de tiro, en un pueblo indio, fue como si nos hubieran transportado de un desierto a un jardín, como por artes de magia. La escena era pintoresca: las chozas de bambú, techadas de palma; las indias, con su negro y largo cabello, en las puertas con sus niños en brazos; las mulas revolcándose en la tierra; cabras blancas como la nieve; el primer soplo y fresco de la mañana; las gotas de rocío sobre las anchas hojas del platanero y de la palmera, y todo cuanto nos rodeaba, tan fresco y apacible.

[...] el paisaje cada vez más pintoresco, según nos acercábamos a Jalapa. La escolta venía a galope entre los árboles y los arbustos. El Orizaba y el Cofre de Perote dejaban ver a lo largo su resplandeciente blancura, y el delicioso aroma a rosas eran señales de la tierra por donde pasábamos. Carta V de la Marquesa Calderón de la Barca, dirigida a su familia en Boston. (Francisca Erskine Inglis de Calderón de la Barca 2009:34)

Este fragmento de la carta V de la marquesa ilustra, lo profundo y sensible de sus reflexiones, su mirada aguda y atenta, capaz de capturar los más pequeños detalles sobre, los habitantes, sus costumbres, los elementos del paisaje, arboles, flores, frutas, acontecimientos culturales. Se puede apreciar su conocimiento de las más diversas especies, vegetales, eso podemos advertirlo en el siguiente fragmento, cuando salen de Jalapa, también de la carta V.

Se ven flores por todas partes: rosas que trepan por las viejas paredes, muchachas indias que trenzan verdes guimaldas para la Virgen y los Santos; flores en las tiendas y en las ventanas y, sobre todo, una de las vistas panorámicas de montañas más hermosas del mundo.

El Cofre de Perote, con sus bosques de pinos y la gigantesca roca de pórfido, de allí su nombre, así como la magnífica cúspide nevada del Orizaba, dominan la región. Las emergentes montañas y las fértiles llanuras; los bosques de grandes árboles que visten las colinas y los valles; con la visión lejana del océano; los senderos plagados de árboles frutales: aloes, plátanos, chirimoyos, la multitud de plantas, arbustos y flores de todos los colores, conforman uno de los paisajes más bellos que la vista pueda contemplar.

Las sensibles palabras y la observación-contemplación sin prisa de la marquesa, que se detiene en la descripción de las pequeñas cosas, nos permiten transitar a otro tema imprescindible en el análisis del paisaje, *los sentidos*, el olfato, la vista, el tacto, el oído, el gusto y la sinestesia, cada una actúa por separado o de manera conjunta, es así como la marquesa define su propio método de notación.

En el proceso de notación, observar y leer-notar y escribir son determinantes. Dado que el transcurso de percibir, sentir y valorar, nos acerca al pensamiento y son las palabras las cuales nos acercan a él, se hace necesario contemplar nuevos lenguajes que nos permitan “pensar el paisaje” desde la comprensión de la complejidad de la realidad. Es importante “anotar” que la presente investigación pretende explorar las posibilidades que la *poiésis* tiene como una herramienta que abre nuevas alternativas desde la interdisciplina sin que eso aleje la atención de nuestro objetivo último como diseñadores: indagar posibilidades para replantear-rediseñar los espacios de habitar (interiores y exteriores) bajo principios que contemplen necesidades no solo físicas sino psicológicas, históricas, emocionales, espirituales y simbólicas. Es importante enfatizar que *Poiésis* del griego antiguo, hace referencia al acto creativo, en español lo traduciríamos como *poesía*, pero significa ante todo creación, acción de hacer; en concreto hace referencia al acto creativo. De allí, quien interpreta el lenguaje, el que anota, re-crea el instante que su sensibilidad le permitió observar y leer, notar y escribir, atrapándolo o resguardándolo para la posteridad.

## **La escritura como experiencia poética-poiética**

La literatura como discurso estético (propuesto en el marco de la transformación educativa en Argentina) presupone una experiencia estética vinculada con el goce y el placer. Seis metáforas sobre el paisaje y la escritura:

- Gehisa, travesura infantil, trepar a una azotea sobre una frágil escalera, de pronto logran salir de la densa arquitectura de casuchas apretujadas, que impide la percepción del paisaje, hasta que las niñas levantan la cabeza y admiran el cúmulo de pequeñas viviendas apiñonadas que constituyen el todo, su universo no adivinado entre intrincadas y estrechas calles de un laberinto inexpugnable.
- El pez de Escher. El paisaje reflejado en su inmensidad, de pronto arriba-abajo, cerca y lejos de develan en esta visión infantil que se descubre en los reflejos de un charco cual límpido e impoluto y prístino espejo, después de una tarde de lluvia, el infinito se revela, la inmensidad sorprende agazapada.
- La luz: transforma los paisajes, los vuelve límpidos, con su velo es capaz de transformarlos
- Una estrella en el cielo es como una ventana, la cúpula celeste es esa interfase entre el adentro y el afuera.
- Un espejo manifiesta también, un adentro y un afuera, la seducción de los reflejos de un espejo ha sido y es incluso en un sentido mágico una manifestación más de esa retórica infinita, dentro-fuera.
- Un charco, ¿quién en su más tierna infancia no ha sentido un miedo infinito, al mirar reflejada su imagen y el cielo en un charco?, arriba-abajo se hacen presentes, pisar podría significar precipitarse al vacío, pero también está implícito el juego de dentro fuera.

## Paisaje, identidad y literatura

Porque la palabra paisaje tiene un sentido profundo vinculado con cuatro palabras que van entrelazadas: territorio-región-nación-lugar, palabras que aluden no sólo a las características físicas de un sitio, sino que imbrican sentido de pertenencia, identidad, emociones, espíritu de lugar, elementos que sin duda se sintetizan en la literatura de Rulfo, Kenneth y Ruy Sánchez, los tres además unidos por su origen, por la tierra, el norte (norponiente) de la república mexicana, esto los acerca a un grupo de escritores señalados como los narradores del desierto.

En el siglo XX en el norte de México surge una generación de escritores cuya obra resulta en piedra angular de una tradición. Autores como Ramón Rubín, José Revueltas, Edmundo Valadés, Abel Quezada e Inés Arredondo son algunos de estos escritores del norte. Más tarde destacan sobre todo Jesús Gardea, Ricardo Elizondo y Daniel Sada, juntos conforman lo que en la década de los ochenta fue conocido como el grupo de “narradores del desierto”, bautizados así por el crítico literario Vicente Francisco Torres. En esta etapa se definen algunos de los aspectos de la narrativa del norte: el lenguaje, el espacio y la acción. La obra de los narradores del norte muestra casi siempre una preocupación captar los términos de uso popular –rescate–, así como aprehender el ritmo, la singularidad del habla de los habitantes del norte. La intención, era hacer literatura con esas palabras, transformarlas en un componente de su narrativa. Otro elemento es la presencia del paisaje –rural o urbano– y del clima, es así como el lenguaje y el hábitat, constituyen el pensamiento y lo que significa ser norteros, su identidad. Y el último elemento en esta etapa es la acción: en la narrativa del norte el movimiento y la tensión dramática son una constante, además de la predilección por los espacios abiertos por encima de los ambientes cerrados. (Eduardo Antonio Parra 2015: 12-17)

Estas características en los llamados “narradores del desierto”<sup>24</sup> (profundamente regionalistas) fueron apropiadas por quienes se dieron a conocer en la década del noventa, quienes añadieron un cuarto elemento fundamental en sus obras: la presión de la cultura estadounidense en la franja fronteriza además de sus usos y costumbres e idioma. Este grupo y otros más, dejan signado en el imaginario colectivo la existencia de un norte mexicano diferente al resto del país, con historias que sólo pueden ocurrir, en el desierto, en la sierra o en esa zona ambigua donde se dan las fantasías oníricas o fantásticas. A finales del siglo XX, aparecieron dos nuevos aspectos más que caracterizan a la narrativa del norte en la actualidad: la experimentación constante y la búsqueda de nuevas formas de expresión, en constante cambio y evolución. (Eduardo Antonio Parra 2015: 12-17)

---

<sup>24</sup> Sobre los narradores del desierto véase el trabajo de Vicente Francisco Torres, “Contador de historia y creador de instituciones “ Francisco Torres es docente-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco

Este vínculo esencial se perpetúa no sólo en las imágenes, también a partir de las letras, las palabras. Paisajes atávicos atrapados a través de la escritura, eternizados en la magia de la poiésis, nos asaltan, otorgándonos la posibilidad de reinventarlos, reconfigurarlos; dotarlos de nuevo sentido a partir de la lectura de esas descripciones inusitadas, y dado que ese revivirlos-reinventarlos es tan real, podemos casi sentirlos, olerlos, degustarlos, mirarlos. Tres aventureros Rulfo, Kenneth y Ruy logran aprehender con sus notaciones- en distintos momentos- esa esencia que nos permite caracterizar, identificar tiempo y espacio en el que se ubican sus paisajes y personajes, logrando una simbiosis entre ambos.

En lo que se refiere al territorio, dos regiones de la República Mexicana son el punto de referencia de John Kenneth y Juan Rulfo, el primero al sur. Escudriñando las entrañas de la voluptuosa y a la vez peligrosa y amenazante selva oaxaqueña, específicamente Valle Nacional –aunque sus trabajos también se ocuparon de las haciendas henequeneras de Yucatán y de las injusticias cometidas con los esclavos de las mismas. Por su parte Rulfo dado su origen se sentía subyugado por los paisajes áridos, desérticos, poblados de vientos, polvaredas y ecos de seres que no se miran solo se escuchan. En lo que respecta a Alberto Ruy Sánchez, aun cuando su literatura nace de lugares ubicados al norte de África, como Marruecos, o Mogador en realidad su apego a los paisajes desiertos de Sonora está presente siempre en su imaginario e impacta su literatura.<sup>25</sup>

## John Kenneth

Hace de la literatura y de lo vívido –su compromiso social y su necesidad de denunciar las injusticias de su época- de su narrativa, un instrumento que nos invita volver los ojos a un segmento de la historia; y transmite con terrible claridad las sensaciones de terror y abandono que los esclavos de Yucatán o Valle Nacional vivieron, y paradójicamente también nos permite imaginar los voluptuosos y pródigos paisajes. En la República Mexicana tres lugares llamaron particularmente su atención. Yucatán, la zona yaqui y Valle Nacional.

De Yucatán revela las iniquidades (paisaje natural-paisaje social) a las que eran sometidos los esclavos. Las primeras experiencias de este gran periodista, en México fueron la forma en que los magnates del henequén (por ejemplo, oro verde, hoy renaciendo), sometían a sus esclavos a las más inhumanas condiciones, al respecto menciona en su libro *México Bárbaro*:

---

<sup>25</sup> Otros temas a profundizar: El paisaje y quien lo mira, establece la interfase. Las contradicciones en la estructura social se reflejan en paisaje. El escritor es producto de una sociedad, tal es el caso de John Kenneth Turner.

“Los hacendados hacían trabajar a indios mayas y yaquis en las grandes haciendas donde vivían encerrados en jaulas para que no se escaparan”. Narra también la forma en como los ricos hacendados hacen alarde de la esclavitud en complicidad con el gobierno. (Turner:-)

Otro de los lugares que documentó con lujo de detalle fue la zona yaqui y así describe en sus investigaciones el origen de los conflictos de los indios del norte de México con el gobierno, a los cuales se llevaba a Yucatán hasta morir víctimas de las más atroces desventuras además de caer abatidos por las inclemencias del clima.

El México Bárbaro de Turner no es historia pasada, sin duda es el momento presente. A decir de Rosalía Velázquez, tres son los discursos que se encuentran en su obra; el de *México Bárbaro*, el de *Manos fuera de México* y *Desafío a Carlos Marx*, discursos (al igual que en el caso de Juan Rulfo) dolorosamente actuales. Lo que Turner escribió no era producto de una imaginación desbordada o una compendio de noticias que llegan de lejos, sobre ello Velázquez anota lo siguiente, “Era el momento presente lo que preocupaba al autor [John Kenneth Turner] y lo abordó desde el género periodístico. Por esta razón, el discurso asume la forma de reportaje de carácter socio-político, que Turner logró al recuperar su visión del momento, con la pasión de haber vivido lo contado y desde un lugar donde puede clamar justicia y manifestar su simpatía por los desheredados de Díaz (o un tal Peña Nieto), o sea, la mayoría de los habitantes de México.” Rosalía Velázquez Estrada (2004:22)

La simpatía de Turner por México y los desprotegidos y sus artículos de denuncia y compromiso genuinos no terminan a principios del siglo XX, ya que en 1955 irrumpe nuevamente cuando se traduce por primera vez su libro *México Bárbaro*. La edición en español de *México Bárbaro* al igual que su primera edición fue provocadora y polémica. Aparece aquí la figura de Daniel Cosío Villegas, quién pone en dura la existencia de Turner y de su obra, sus palabras dan cuenta de ello:

Yo he acabado finalmente por dudar de si realmente existió el señor Turner...la verdad de las cosas es que no vale la pena leer tantas veces el México bárbaro, y quizá ni una siquiera, si tiene uno muchas cosas que leer antes de expirar. Es no obstante su extensión, un panfleto político, con todas las características de la literatura panfletaria, tan abundante en nuestro país.  
Rosalía Velázquez Estrada (2004:440)

Más allá de esta discusión que pone en entredicho no solo el discurso del personaje, sino al personaje mismo (al igual que Sir Mandeville), es Turner y su *México bárbaro* es importante porque está estrechamente vinculado con la Revolución Mexicana, y su mirada externa, enfrentada con lo otro (que eran los mexicanos) nos da una visión, desde mi punto de vista objetiva y al mismo tiempo sensible ya que es claro que su actitud fue siempre empática con los más desprotegidos en un mundo injusto.

En el apartado final de su trabajo Velázquez afirma que “Para el lector contemporáneo, la obra de Turner todavía tiene mucho que decir. La globalización, la reducción de las experiencias geopolíticas y el predominio norteamericano sobre las directrices nacionales, amén de las políticas anti-indigenistas, son motivos suficientes para que John Kenneth Turner, como el Quijote de la Mancha, siga cabalgando de nuevo.” Rosalía Velázquez Estrada (2004:466)

## Juan Rulfo

La notación que realiza el autor del *Paisaje de Luvina* es capaz de conmovernos ante la desolación que transmiten los ruidos del viento o el polvo que todo lo cubre. Un ejemplo de ello es su emblemática novela, *El llano en llamas*, este fragmento da cuenta de ello:

...y la tierra es empinada. Se desgaja por todos lados en barrancas hondas, de un fondo que se pierde de tan lejano. Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños; pero yo lo único que vi subir fue el viento, en tremolina, como si allá abajo lo tuvieran encañonado en tubos de carrizo. Como un viento que no deja crecer ni a las dulcamaras: esas plantitas tristes que apenas pueden, vivirán poco untadas a la tierra, agarradas con todas sus manos al despeñadero de los montes. Sólo a veces, allí donde hay un poco de sombra, escondido entre las piedras, florece el chicalote con sus amapolas blancas. Pero el chicalote pronto se marchita. Entonces uno lo oye rasguñando el aire con sus ramas espinosas, haciendo un ruido como de cuchillo sobre una piedra de afilar.

“Uno vuelve siempre a los viejos sitios donde amo la vida,” reza la canción *Las simples cosas* de Mercedes Sosa. Rulfo vivió una eterna disyuntiva entre su contexto inmediato y los paisajes y presencias de su infancia, por ello sin duda, un personaje central en su transmutación fue Efrén Hernández, además de sus *autores tutelares*, quienes lo motivan a enfocar su tiempo y sus muchos esfuerzos en el desarrollo y dominio de técnicas que le faciliten el manejo equilibrado de otras dos polaridades que lo acompañaran en su vida; los conflictos vinculados con su ser, su intimidad y aquellos que hablan de una aspiración humana-suprema, los conflictos colectivos, arraigados y presentes en su obra. Rulfo se refería a Efraín de la siguiente manera:

“Efraín [Hernández] parecía un pajarito pero con unas enormes tijeras de podar [...] me fue quitando toda la hojarasca, hasta que me dejó tal como me viste en 1954, en pleno llano en llamas todo un árbol escueto.” Juan Rulfo en Alberto Vidal (2003:12)

Rulfo puede ser considerado un *autor regionalista* sin embargo, con su obra *Pedro Paramo* termina esta etapa. Rulfo ante todo fue un gran caminante y viajero (con todo y sus limitaciones, pero considero que ser viajero tiene que ver más con una manera de ser y con un espíritu que con el hecho concreto) un caminante, un *peregrino perpetuo*, atrapado en un limbo, en el que buscará lugares y personajes de otro mundo y otro tiempo, ya inexistentes, a decir de Alberto Vidal. (2003:14)

*El llano en llamas*, el volumen de cuentos que cimentara el prestigio del jalisciense como uno de los más altos narradores breves de la lengua española: el personaje que huye, el hombre que acecha, el ejercito que avanza o retrocede, las mujeres que van en procesión, el penitente agonizante que busca alivio entre el polvo de las peregrinaciones. (Alberto Vidal, 2003:14)

Los personajes y lugares de Rulfo migran, de pronto parecen ir más allá del tiempo y nos sorprenden de pronto resucitados. Paco Nadal (2010) viajero incansable, va a Comala en busca de un tal *Pedro Páramo* y un espíritu amigo le contesta *Ya no vive aquí*. Queda claro de manera incuestionable que Juan Rulfo es uno de los máximos exponentes del realismo mágico hispanoamericano, retrata de una manera sin parangón al México profundo que muchos creen muerto y avasallado ante la modernidad, pero que por el contrario está vivo, latente, hoy más que nunca, la historia reciente da cuenta de ello.

Rulfo en su obra nos enfrenta a la realidad del campo mexicano que abrumba, que apretuja el pecho, con el dolor de los muertos omnipresentes y la *mismita* muerte agazapada y encubierta en cada esquina (hoy tan cerca de Ayotzinapa, de Michoacán, de Sonora y de *tantísimos* otros lugares), desaparecidos que dejan un profundo dolor (el dolor del no saber, de la falta de certezas, la privación de la despedida y la *crisiana sepultura*), mujeres, madres como almas en pena, desfallecidas, con los labios resecos, sin saliva y los ojos casi cuencos secos.

Rulfo y sus personajes están más vivos que nunca, por ello, aquí está, presente y susurrando como viento, “El llano en llamas. Es la perpetua evocación a la muerte, a los fantasmas, a la desolación espiritual de sus personajes y ese lenguaje sensorial y metafórico, plagado de imágenes poéticas, lo que te lleva a imaginar esos territorios yermos.” (Paco Nadal, 2010:79)

Es pertinente reflexionar en torno al sentido y el impacto que la obra de Rulfo tiene, no solo en sentido literario sino en lo que significa ser mexicano. Al respecto Alberto Vidal (2012) menciona que en uno de los últimos textos de Juan Rulfo anota con suma lucidez algunos de los más urgentes temas y problemas que deberemos enfrentar en el presente:

Frontera entre dos civilizaciones que se oponen desde que los romanos sojuzgaron las tribus germanas, México –por obra de su debilidad y no se su fuerza- está “colonizando” el sur



angloamericano. Los estados fronterizos de ambas naciones [México y Estados Unidos] ya forman un país bicultural y bilingüe por encima de las fronteras políticas. ("México y los mexicanos" INI, 1986, 74-75 en Paco Nadal 1986:14)

## Alberto Ruy Sánchez

Su narrativa llena de metáforas nos permite conocer un jardín o un paisaje completo a partir de unas cuantas hojas de flores, o de una cajita que encierra en su interior el más grande bosque llena de olores, formas y colores. Su formación barroca en escuelas jesuitas, impregnó para siempre su sensibilidad, enriqueció su visión sumando a su profunda sensibilidad y detallado conocimiento de la escritura el empleo de sus sentidos. De tal forma que su poética narrativa siempre está presente "como un principio artístico el modo barroco de escuchar con los ojos, mirar con los dedos y los oídos, gustar con el olfato." Inicia una doble búsqueda, sobre el deseo sexual y como trascendencia espiritual a través del cuerpo.

Es así como entre las múltiples aportaciones de la narrativa, en especial la de estos tres autores, sin que necesariamente haya sido su intención, logran nutrir la imaginación y la creatividad. El paisaje encuentra en la literatura una alternativa para retroalimentar su arquitectura, y lo hace justo en el momento en que toda posibilidad de mejorar nuestro entorno es significativa, mejorar no sólo implica elementos físicos sino también aquellos que involucran la parte sensible del ser humano y su encuentro-identificación con la naturaleza-paisaje. Que va más allá de las geografías convencionales como queda manifiesto en el siguiente texto:

Pienso en todos los cactus que viajaron por accidente y tal vez en secreto. Ahora no importa de dónde vienen. Viven en Mogador y son ya de ahí, de ninguna otra parte. Como yo quiero ser tuyo sin importar nada más. Pienso en el paisaje que vi de niño en el desierto de Sonora y me viene de pronto la impresión que al llegar al Sahara una parte de aquella infancia se despierta en mi memoria y vive de nuevo sólo porque estoy aquí. Veo día y noche imágenes de aquel tiempo que vuelven y vuelven y yo no sabía que por tantos años las había olvidado. ¿Qué renace en la memoria de estos cactus que son tan felices en Mogador? ¿Qué renace en el fondo de mi piel cuando te beso? Alberto Ruy Sánchez

De esta forma la literatura cobra dimensiones inusitadas. Gracias a descripciones, detalladas, narraciones fidedignas, es posible reconstruir paisajes. Pero también existe la posibilidad que los paisajes que recordamos nunca hayan existido y sean solo producto de nuestra invención. Y en otro sentido, es importante incorporar en la escritura la visión del paisaje, no como un objeto inerte o elemental, sino una

pieza que abraza una realidad dinámica y compleja. ¿Cómo analizar, discernir en la literatura, dos dimensiones ineludibles, tiempo-espacio?

En este apartado es de particular interés, sondear en el tiempo para identificar aquellos rasgos del paisaje que se han mantenido a lo largo del devenir histórico; con la intención de resguardarlos, preservarlos, conservarlos y por ultimo revertir aquellos “daños” que hayan transformado sus características primigenias con la intención de regresarlo –en la medida de lo posible- a su estado original, particularmente si es este un “lugar” que otorga identidad a una comunidad o grupo social. Identificar su “Genius Locci”, espíritu de lugar.

Es evidente que para el viajero, estudioso o artista todo lo nuevo, lo desconocido, lo diferente, le condicionará a registrar con mayor detalle aquellos rasgos, características, virtudes o aspectos negativos, que le son ajenos, saltaran a su vista, lo tocaran profundamente, de un objeto, paisaje o fenómeno. Del descubrimiento y descripción a la invención e imaginación. Estos cuatro conceptos están imbricados en el estudio del-en-con el paisaje, en tanto -suponemos- la primera vez que alguien –un viajero, un caminante, un observador- al salir de un lugar cerrado se enfrenta a un espacio abierto y al fondo de este se muestra un paisaje; acto seguido al descubrimiento, pretenderá describirlo, es el caso de Alexander Von Humboldt (véase Imagen I.8), sin embargo en la medida que esta imagen producto de su visión pasa por el tamiz de su cultura, de sus miedos de sus referentes, casi sin darse cuenta puede caer en el mundo de la invención e imaginación.

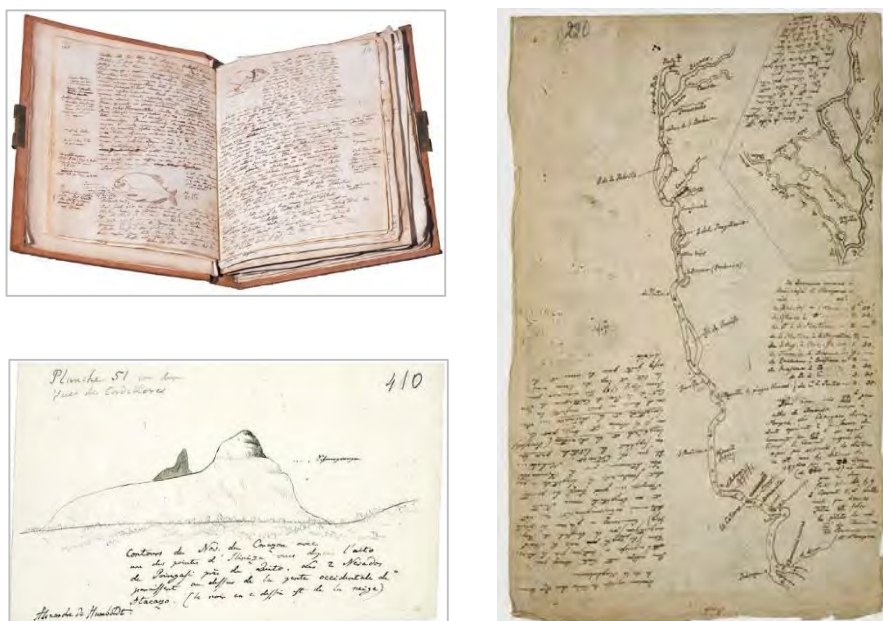


Imagen I.8. Diario, dibujo y mapa realizados por Alexander Von Humboldt  
Fuente: <http://www.revistaenie.clarin.com> , <http://1.bp.blogspot.com>,  
<https://encrvoted-tbn3.estatic.com>

## La aproximación metodológica (estrategias de investigación)

### La "artistic research" o investigación artística

La metodología utilizada a lo largo del trabajo de investigación se plantea en dos fases. La **primera fase** describe mi posición, para ello retomé<sup>26</sup> una metodología que se está utilizando en Europa, específicamente en Alemania, es la "artistic research" o investigación artística. La Dra. Kathrin Wildner<sup>27</sup> la refiere como una metodología que consiste, por un lado en retomar temas y productos artísticos para un estudio, pero también se dedica a apropiarse de una metodología artística en el análisis científico. Mi acercamiento es compatible con estas tendencias. No se ha utilizado<sup>28</sup> en México o al menos no de manera explícita.

Al investigar la "artistic research" encontré el trabajo de Hito Steyeri<sup>29</sup> que en su artículo "¿Una estética de la resistencia?," menciona que la investigación artística como disciplina va unida al conflicto. Plantea una serie de cuestionamientos sobre dicha metodología en la actualidad, y afirma que esta "se define por su indefinición", en fluctuación permanente y carente de coherencia e identidad. Una de las principales preocupaciones de este tipo de acercamientos radica en la transformación de la investigación artística en una disciplina académica. Steyeri menciona hay fuertes críticas hacia este enfoque. Principalmente en relación a que una disciplina es eminentemente rígida y por lo tanto, normaliza, generaliza y regula. En ese sentido puede ser opresiva, esto indica la posibilidad de un conflicto reprimido, esquivado o potencial. Por lo tanto sugiere un conflicto inmovilizado. Es en este planteamiento que quisiera apoyarme, ya que la investigación artística asocia la perspectiva del conflicto y las luchas sociales que conduce a una estética de la resistencia,<sup>30</sup> sin duda alguna plantea una interpretación alternativa de la historia del arte.

---

<sup>26</sup> Por sugerencia de Kathrin Wildner se revisó la metodología "Artistic research" o Investigación artística, poco usada en México, la investigación artística por un lado retoma temas y productos artísticos para el análisis, pero también se dedica a apropiarse de una metodología artística en el análisis científico.

<sup>27</sup> Comenta en la revisión de los avances de la tesis: acerca de la metodología interdisciplinaria: ahora en Alemania/Europa hay toda una discusión sobre "artistic research" investigación artística, que es por un lado retomar temas y productos artísticos para una análisis, pero también se dedica a apropiarse de una metodología artística en el análisis científico, tu acercamiento me recuerda mucho a estas tendencias, ¿existe estudios/contribuciones en México en relación de estos debates? quizás sería útil de revisar o contextualizar tu trabajo...

<sup>28</sup> Esta afirmación se basa en que después de elaborar el estado del arte no encuentro ningún trabajo que de manera explícita se refiera al "Artistic research" como una metodología empleada, aunque algunos trabajos incluyendo al mío –inicialmente- se perfilen e insinúen en este sentido- en su elaboración permitan entrever cierta tendencia hacia este tipo de investigación. La búsqueda inmediata de investigaciones con esta orientación a resultado infructuosa, ya que hasta el momento no he encontrado trabajos de índole disciplinar o interdisciplinario que manifiesten explícitamente el uso de esta herramienta metodológica.

<sup>29</sup> Véase a Hito Steyeri en su artículo ¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto. Traducido por Marta Malo de Molina, tomado de Transversal. EIPCP: El artículo original en inglés se encuentra en MaHKUzine. Journal of Artistic Research 8. invierno.2010. Consultado en internet el día 24 de julio de 2014

<sup>30</sup> Citando a Hito Steyeri, sobre la estética de la resistencia "es el título de la novela fundamental de Peter Weiss, publicada a principios de la década de 1980, que presenta una interpretación alternativa de la historia del arte, así como una descripción de la historia de la resistencia antifascista de 1933 a 1945. A lo largo de la novela, Weiss utiliza el término "Investigación artística [*Künstlerische Forschung*]" de forma explícita para hacer referencia a las prácticas como la fábrica de escritura de Brecht en el exilio. Señala así mismo las prácticas fotográficas y en parte también productivistas de la unión soviética postrevolucionaria, mencionando el trabajo documental de Sergei Tretyakov, entre muchos otros. De esta manera establece una genealogía de la investigación estética en relación con la historia de las luchas emancipadoras a lo largo del siglo XX. Desde la década de 1920, tienen lugar debates extremadamente sofisticados sobre las epistemologías artísticas en torno a términos como hecho, realidad, objetividad, investigación dentro de los círculos de fotógrafos, cinematógrafos y artistas soviéticos. Para los fotógrafos, un hecho es un

Se establece así una tradición de la investigación estética<sup>31</sup> en el siglo XX en relación con la historia de las luchas emancipadoras. Un ejemplo es el caso de Román Jacobson quien describe detalladamente cómo las prácticas del arte de vanguardia le inspiraron para desarrollar ideas de lingüística. Es importante analizar cómo metodológicamente se puede alcanzar a desarrollar un lenguaje común a las disciplinas –en esta oportunidad antropología, geografía, filosofía, literatura y teoría del paisaje- que interactúan para definir el paisaje y las relaciones e interacciones con otros conceptos clave de este trabajo: *poiésis*, *paisaje* y *literatura* en primer nivel. Y en segundo, los términos: *mirada*, *nombrar*, *recorrido* y *territorio*. Los cuáles serán escrutados desde una visión interdisciplinaria. A continuación se propone un modelo de interacción en integración de las distintas disciplinas, así como sus metodologías, métodos, técnicas y lenguaje en el análisis del paisaje.

### Interdisciplina y niveles de interacción (integración). Disciplinas en torno al paisaje

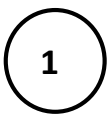
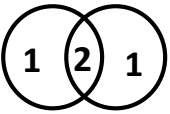
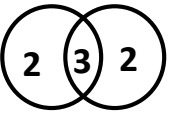
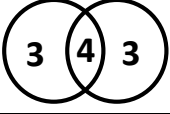
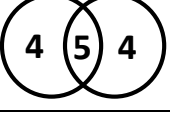
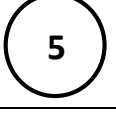
Nivel	Interacción	Proceso de interacción-integración
0	1 	los saberes de la disciplina, sus metodologías y lenguajes simplemente se reproducen y se u aplican sin ninguna variante o adaptación
1	1/2 	los saberes, coinciden en el análisis de una problemática, cada disciplina empleando sus propios lenguajes, metodologías y técnicas
2	2/3 	los saberes, se encuentran ante la necesidad de establecer criterios comunes en el análisis de la misma problemática
3	3/4 	los saberes se combinan y se empiezan a encontrar coincidencias
4	4/5 	los saberes, se construyen conjuntamente y se inicia interacción con las otras diadas que se encuentran en el mismo nivel
5	5 	Se alcanza el más alto nivel de integración, alcanzando metodologías, técnicas y lenguaje común

Tabla I.2: Niveles de interacción-integración  
Fuente: María del Carmen Ramírez Hernández

resultado en proceso de producción. Hecho viene de *factum*, *facere*, hacer. Así pues, en ese sentido, el hecho se fabrica e incluso se inventa. Lo cual no debería ser una sorpresa para nosotros en la era del escepticismo metafísico postestructuralista. Pero la variedad de enfoques estéticos desarrollados como herramientas de investigación hace casi cien años es pasmosa”.

<sup>31</sup> Con variedad de enfoques estéticos desarrollados como herramientas de investigación

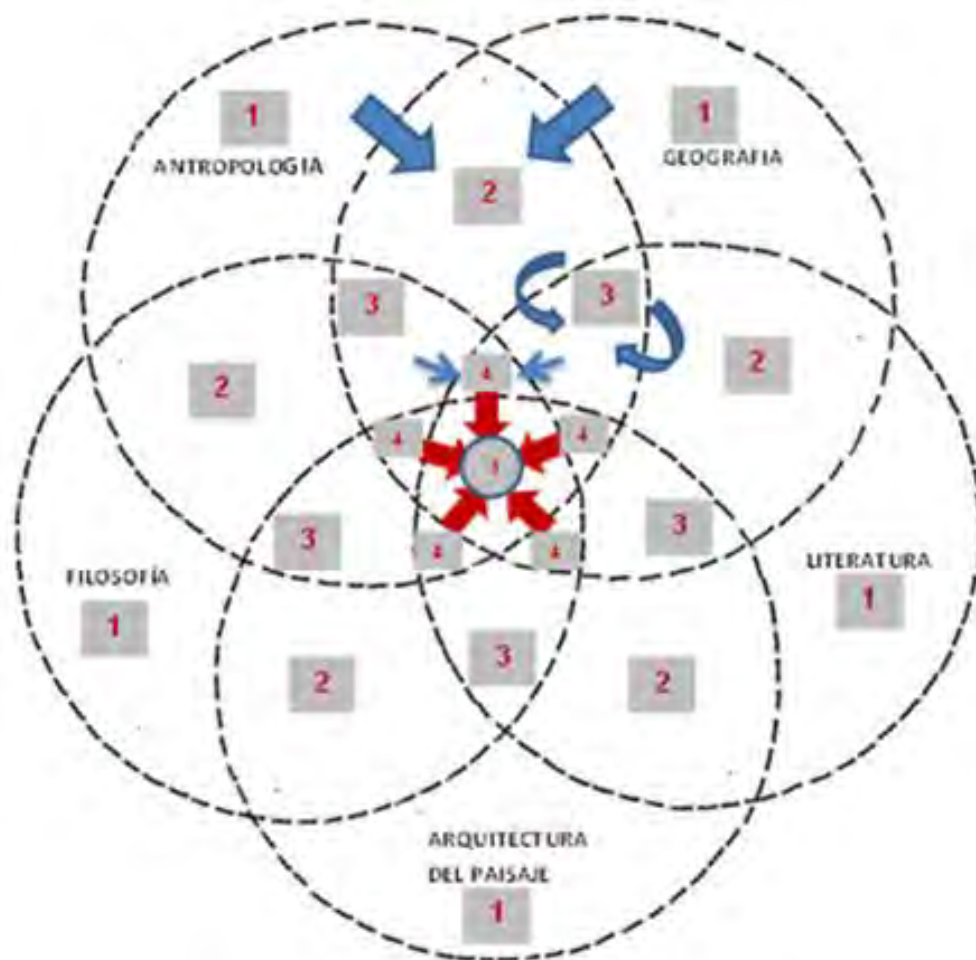


Diagrama I.10: Niveles de interacción-integración  
Fuente: María del Carmen Ramírez Hernández

En cuanto a adoptar la interdisciplina como una forma de trabajo, asumo la importancia de una constante actualización y revisión de los conceptos, teorías y métodos para posibilitar la evolución del conocimiento. Este diagrama (véase Tabla I.2) (véase Diagrama I.1) en el que el proceso de *interacción-integración* (tabla 1) se multiplica-replica en otras áreas del saber y aparece en el proceso la necesidad de evaluación, a través de la cual será posible la evolución de lo que se conoce como un *polisistema* (Diagrama 1. 11: polisistema), así como actualización crítica y reflexiva del conocimiento.

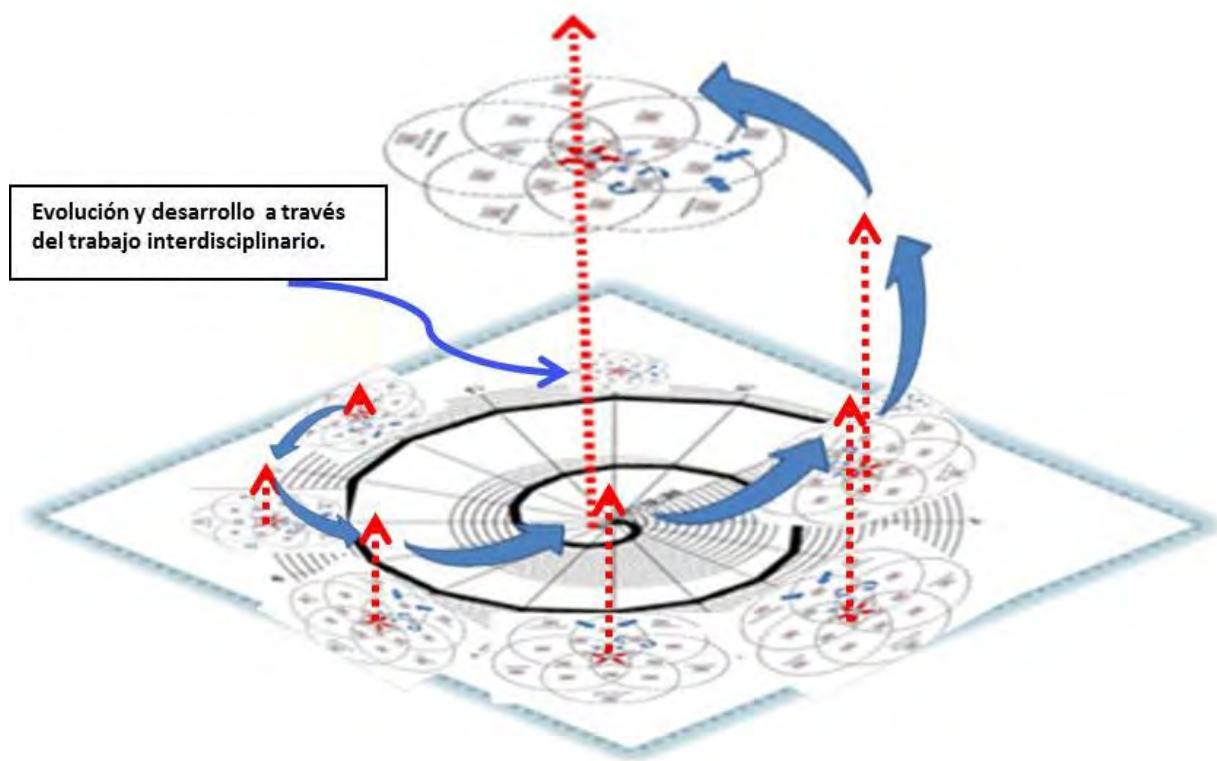


Diagrama I.11: **polisistema (sistema de sistemas)**  
Fuente: Elaboración propia

Asumo la literatura como una interfase que nos permitirá la interpretación de la realidad a través del acto creativo. En una segunda fase la literatura como metodología de aproximación. La *Poiésis* entendida, como poética (sueño creador) que se materializa en el acto creativo que se imbrica con el paisaje asumido como la realidad, materialidad –aunque no es solo eso- se encuentran en la literatura.

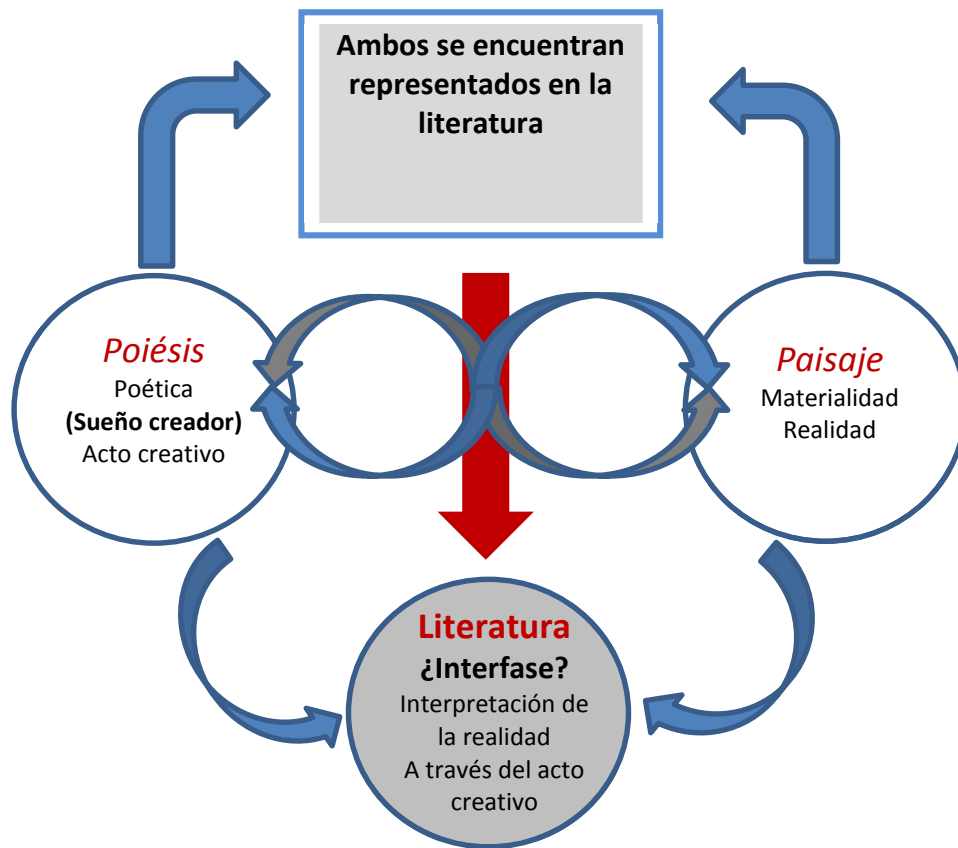


Diagrama I.12. Literatura como interfase entre poiésis y paisaje  
Fuente: elaboración propia

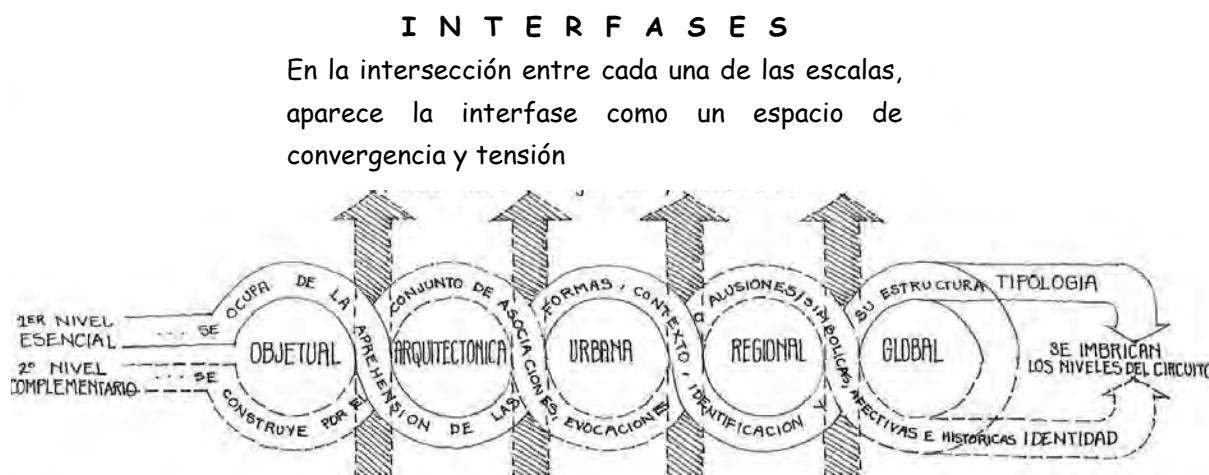
Al adoptar la literatura, como una metodología de aproximación al paisaje, es pertinente plantearse algunas interrogantes respecto a la reflexión en torno a este. ¿Cómo usar la Literatura como metodología para el análisis del paisaje? ¿Las diferentes miradas literarias sobre él pueden dar elementos para abordar su estudio? ¿Cómo se constituye la literatura en una interfase? (véase Diagrama I.12)

### **El Modelo de escalas dimensionales e interfases (MEDI)**

Lo anteriormente expuesto me lleva a concluir que la visión de las diversas disciplinas parcial en torno al espacio que el hombre habita. Algunos autores coinciden en la importancia de las distintas escalas pero abordan únicamente aquellas en las cuales “suponemos” se concentran las actividades más importantes de la vida del ser humano, así sólo toman en cuenta la *escala objetual*, la arquitectónica y la urbana; otros investigadores abordan la escala regional en relación a lo global y lo local, enfocándose estrictamente al espacio físico, desdeñando, el aspecto simbólico o la territorialización que se establece a

partir de las redes sociales. Es en este contexto de teorías y disciplinas que presentan una visión parcializada del infinito, así como también un complicado e intrincado abanico de formas de apropiarse y vivir los espacios que habitan los distintos grupos sociales en cada pueblo, ciudad y región.

El ser humano se desplaza cotidianamente por necesidad entre las diferentes escalas objetual, arquitectónica, urbana, regional, global y cósmica, máxime ahora que las múltiples alternativas de transporte acortan tiempo y espacio. El circuito antes mencionado entrelaza los niveles esencial y complementario, la intersección de estos niveles entre las distintas escalas constituye el espacio de transición que he llamado *interfase*, conformándose en esta convergencia un solo universo entendido en su totalidad material y simbólica e inscrito y basado en la experiencia histórica, alimentado, además, de las utopías, con su tensión entre la realidad insoslayable y el ideal anhelado como motores-detonadores de los cambios socio-espaciales a todas las escalas y en todos los niveles en la zona intermedia donde inicia el análisis de la interfase y la construcción de un modelo teórico-metodológico que proporcione las herramientas y apoyos para llevar a cabo una aproximación; se pretende que la investigación esté desprovista del prejuicio de las ciencias exactas, pero a la vez, que acote la flexibilidad de las ciencias que trabajan con los hechos no controlados y espontáneos de la vida de los seres humanos, esta aproximación la alcanzamos a través del E I MEDI.<sup>32</sup> (Véase Diagrama I.13)



**Diagrama I.13.** Los niveles esencial y complementario, las escalas y las interfases  
Fuente: elaboración propia

<sup>32</sup> Véase María del Carmen Ramírez Hernández, “La fachada, interfase entre la casa y la ciudad”, Tesis de maestría Posgrado en Diseño, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, México, 2005. El modelo de escalas dimensionales e interfases (MEDI), puede utilizarse como una herramienta interdisciplinaria de aproximación al territorio, en las ciencias sociales, ambientales y por supuesto en las ciencias ya artes para el diseño.



## La literatura como propuesta metodológica

La literatura, alude al texto y a la importancia de establecer el sentido del mismo, retomamos aquí el trabajo de Fernando Romo (2007), quien afirma que el primer paso para la determinación de sentido es la lectura, por supuesto, concentrándonos en su aspecto práctico que consiste en “recorrer un texto a lo largo de su construcción, que hace surgir significados a lo largo de todo el proceso” que sintetiza en los siguientes pasos:

- a) Lectura rápida para llegar a una sinopsis de la articulación general
- b) Establecer la conexión entera por tanteo
- c) Aclarar las dificultades y se detenía en los pasajes que pudieran dar un atisbo de la composición
- d) Empezar el trabajo propiamente dicho de la interpretación

El texto nos remite a otro concepto, el contexto, -en palabras de Romo- podemos entenderlo como, “el sentido de cada palabra de un pasaje dado se debe determinar a partir de su inserción en el contexto. Del todo a las partes y de las partes al todo” en este doble vínculo, existe la coherencia textual que se refiere a aquello que es común entre parte y parte del conjunto. Cuando el contexto no es suficiente en la comprensión del texto, Romo plantea una pregunta “¿No será razonable acudir a otros pasajes de la misma obra, primero del mismo autor, luego incluso de otros contemporáneos, en que registremos la misma expresión?”, enlaza aquí dos recursos importantes por un lado la técnica del contexto y por el otro los pasajes paralelos; propios, dice, de la vieja tradición hermenéutica, (Romo 2007:167).

A lo largo de la historia, escritores, arquitectos y pintores se interesaron en el espacio, sobre el tema, afirma Edward T. Hall:

El que tengan éxito en comunicar la percepción depende de indicadores visuales y de otro tipo para señalar diferentes grados de acercamiento. [...] *Lo que yo me preguntaba era si uno podía emplear los textos literarios como datos y no solo como simples descripciones.* Cuál sería el resultado si en lugar de considerar *las imágenes del autor* como simples convenciones literarias las examináramos muy de cerca, *como sistemas de recordación fuertemente pautados que desencadenan recuerdos*<sup>33</sup>. (Edward T. Hall 1998:117)

---

<sup>33</sup> Las cursivas son mías

La pregunta que plantea Hall es sin duda provocadora. Recuerdos, asociaciones, referentes que surgen en la literatura son capaces de provocar emociones, sensaciones, en lo individual y colectivo, al respecto nos dice:

Para ello era necesario estudiar literatura, no ya por gusto ni para captar el asunto o el argumento. Sino concienzudamente, para identificar los componentes más importantes del mensaje que el autor transmitía al lector a fin de que formara sus propias sensaciones espaciales”. (Edward T. Hall 1998:118)

Para Hall son esenciales los mecanismos de percepción y determinación de distancia. Refiere un ejemplo cuyo sello fue la deformación de los espacios y afirma respecto a la obra de Twain, cuando uno lee su obra “ve y oye cosas imposibles a distancias imposibles. Hace evidente, además, la situación en la que vivía Twain –la historia personal tiene un impacto ineludible en la obra, la marca, la signa- estaba bajo la expansiva influencia de la zona marginal de la civilización, la frontera. Su obra se caracteriza por: Su increíble sentido de lo paradójico espacial, Juega también con distancias y detalles muy reales. Sin olvidar que “todas las descripciones para ser validas, deben tener una concordancia entre los detalles advertidos y las distancias a que esos detalles pueden apreciarse en realidad” (Edward T. Hall 1998)

Así mismo, nos pone sobre aviso y nos sugiere – respecto a la literatura- “si uno examina la literatura por su estructura y no solo por su contenido, es posible encontrar cosas que arrojen luz sobre las tendencias y los cambios históricos de las modalidades sensoriales” y afirma que no tiene duda que dichos cambios tienen relación con el tipo de ambiente al que el hombre le parece más agradable en diferentes épocas y civilizaciones, además subraya que la literatura es “Una fuente de datos para conocer el empleo que el hombre hace de sus sentidos” (Edward T. Hall 1998-124).

Por otro lado en la literatura de Isabel Allende, desde su ser femenino y su conciencia política y cultural como latinoamericana, describe así el paisaje desde su mundo interior-intimo.

A pesar de haber venido al mundo en Lima, soy chilena; vengo de “un largo pétalo de mar y vino y nieve” como definió Pablo Neruda a mi país, y de allí vienes tú también, Paula, aunque tienes el sello indeleble del Caribe, donde creciste. Te cuesta un poco entender nuestra mentalidad del sur. En Chile estamos determinados por la presencia eterna de las montañas, que nos separan del resto del continente, y por la sensación de precariedad, inevitable en una región de catástrofes geológicas y políticas. Todo tiembla bajo nuestros pies, no conocemos seguridades, si nos preguntan cómo estamos, la respuesta es “sin novedad” o “más o menos”; nos movemos de una incertidumbre a otra, caminamos cautelosos en una región de claroscuros, nada es preciso, no nos gustan los enfrentamientos, preferimos negociar.” (Isabel Allende 2012:25)

Asocia el viaje con la sensibilización hacia la naturaleza:

“Guardo imágenes imborrables del único viaje que hice con mi abuelo [...] De ese viaje perduró el amor por las alturas y mi relación con los árboles. *He regresado varias veces al sur de Chile, y siempre vuelvo a sentir la misma indescriptible emoción ante el paisaje*, el paso de la cordillera de los Andes está grabado en mi alma como uno de los momentos de revelación de mi existencia. Ahora en otros tiempos desesperados, cuando intento recordar oraciones y no encuentro palabras ni ritos, la única visión de consuelo a la que puedo recurrir son esos senderos diáfanos por la selva fría, entre helechos gigantescos y troncos que se elevan hacia el cielo, los abruptos pasos de la montaña y el perfil filudo de los volcanes nevados reflejándose en el agua color esmeralda de los lagos. (Isabel Allende 2012: )

Asocia a la naturaleza con la espiritualidad:

*Estar en Dios debe ser como estar en esa extraordinaria naturaleza.* En mi memoria han desaparecido mi abuelo, el guía, las mulas, estoy sola caminando en el silencio solemne de aquel templo de rocas y vegetación. Aspiro el aire limpio, helado y húmedo de lluvia, se me hunden los pies en una alfombra de barro y hojas podridas, el olor de la tierra me penetra como una espada, hasta los huesos. Siento que camino y camino con paso liviano por desfiladeros de niebla, pero estoy siempre detenida en ese ignoto lugar, rodeada de árboles centenarios, troncos caídos, pedazos de corteza aromáticas y raíces que asoman de la tierra como mutiladas manos vegetales. (Isabel Allende 2012:)

Hace evidente su aguda observación en las más pequeñas escalas:

*Me roza la cara firmes telarañas, verdaderos manteles de encaje*, que atraviesan la ruta de lado a lado perlados de gotas de rocío y de mosquitos de alas fosforescentes. Por aquí y por allá surgen resplandores rojos y blancos de copihues y otras flores que viven en las alturas enredadas a los árboles como luminosos abalorios. Se siente el aliento de los dioses, presencias palpitantes y absolutas en ese ámbito esplendido de precipicios y altas paredes de roca negra pulidas por la nieve con la sensual perfección del mármol. Agua y más agua. (Isabel Allende 2012:)

Lo infinito, el panóptico, presente en este fragmento (por qué):

De pronto me sobresalta en grito de un pájaro cercano o el golpe de una piedra rodando desde lo alto, pero enseguida vuelve la paz completa de esas vastedades y me doy cuenta de que estoy llorando de felicidad. Ese viaje lleno de obstáculos, de ocultos peligros, de soledad deseada y de indescriptible belleza es como el viaje de mi propia vida. Para mí, este recuerdo es sagrado, este recuerdo es también mi patria, cuando digo Chile, a eso me refiero. A lo largo de mi vida he buscado una y otra vez la emoción que me produce el bosque, más intensa que el más perfecto orgasmo o el más largo aplauso". (Isabel Allende 2012:56)

Los paisajes en la literatura de Isabel Allende oscilan entre lo real e imaginario:

"Tengo dos vidas, una despierta y otra dormida. En el mundo de los sueños hay paisajes y personas que ya conozco, allí exploro infiernos y paraísos, vuelo por el cielo negro del cosmos y desciendo al fondo del mar donde reina el silencio verde, encuentro decenas de niños de todas clases, también animales imposibles y los delicados fantasmas de los muertos más queridos. A lo largo de los años he aprendido a descifrar los códigos y entender las claves de los sueños, ahora los mensajes son más nítidos y me sirven para aclarar las zonas misteriosas de la existencia cotidiana y de la escritura". (Isabel Allende 2012:99)

Isabel asocia colores al paisaje prístino que majestuoso se presenta ante sus ojos.

"La vista se perdía en la extensión sin límites del agua oscura contra un cielo de plomo. El paisaje de una pureza de acero, gris sobre gris, palpitaba". (Isabel Allende 2012:238)

A través de los ejemplos literarios que aquí se han citado queda manifiesta la manera en como la literatura construye territorios, no necesariamente reales. Sabemos que hoy hay una corriente literaria, sobre todo las grandes zagas que antes de escribir la novela inventan el territorio donde habrán de darse cita todos los personajes de la historia.

El paisaje también nos define y afirma nuestra identidad. Ancestralmente existió una íntima comunicación entre los seres humanos y su territorio. Diego Rivera expresó al respecto -en una entrevista que le realizó Gladys March-, "el arte de los indios de México toma su genio y su fuerza de una verdad intensamente local: está ligado al suelo, al paisaje, a las cosas y los animales; a las divinidades, a los colores de su mundo. Por encima de todo expresa la emoción que hay en su centro. Conformado por sus esperanzas, sus temores, sus goces, sus supersticiones, sus sufrimientos [...] esta revaloración [...] le permitirá atravesar tantos sucesos, resolver tantas contradicciones, sin dejar de ser él mismo".

## La metodología cualitativa

Dadas las características de la presente investigación, se eligió la metodología cualitativa ya que por sus características permite libertad y flexibilidad, abre la posibilidad a planteamientos fenomenológicos y ayuda a una comprensión holística de los fenómenos estudiados. Acepta la subjetividad como una posibilidad del trabajo investigativo desde una perspectiva inductiva, además no pretende probar teorías e hipótesis sino generarlas para abrir futuras líneas de investigación, por supuesto que necesita ser sistemática y rigurosa.

Una metodología que permite, además, una amplísima gama de técnicas y métodos para acercarse al objeto de estudio. Sin embargo hay que hacer énfasis que el uso de la metodología cualitativa se requiere considerar el conjunto de conceptos o palabras claves en torno a los cuales el trabajo de investigación se constituye y “conceptúa”, el diseño de la investigación debe plantearse a partir de una posición teórica clara y consistente. A partir de los conceptos claves, construimos una correspondencia con la pregunta o preguntas de la investigación; posteriormente se eligieron métodos, técnicas, procedimientos y técnicas para la recopilación, verificación organización, manejo y análisis de los datos.

Los conceptos de los cuales se parte en esa investigación son:

(Métodos y técnicas)

*Poiesis*: Investigación bibliográfica, cibergrafía, entrevista, así como realización de tablas, diagramas, esquemas y gráficos.

*Paisaje*: Investigación bibliográfica, cibergrafía, entrevistas. Realización de talleres de “Recorrido Sensible” en instituciones nacionales (Chapala en Guadalajara Jalisco, Valle Nacional Oaxaca. Grupos de la carrera de arquitectura de UAM Xochimilco de IV-V –VI-XI modulo) e internacionales (Brasil, Ecuador, Argentina), se elaboraron, mapas colectivos, mapas mentales, recreación de paisajes urbanos etc. Así como realización de mapas, tablas y graficas de escalas, diagramas, esquemas y gráficos.

*Literatura*: Investigación bibliográfica, cibergrafía, entrevistas. Ejercicios de lectura-dibujo-escritura escritura-dibujo-lectura (de jardines y paisajes) a partir textos como “Las ciudades invisibles” de Ítalo Calvino, “Los jardines secretos de Mogador” de Alberto Ruy Sánchez o “Ciudades Inventadas de Ferrera Gullar” entre otros. Así como realización de diagramas, esquemas y gráficos.

*La interfase*: Investigación bibliográfica, cibergrafía, entrevistas. Visitas de Campo a Valle Nacional Oaxaca. Manglares de la Laguna de Manialtepec en Puerto Escondido Oaxaca. Laguna de Chapala e inmediaciones en Guadalajara Jalisco. Norte de la República Mexicana para realizar el recorrido de Chihuahua a Mochis Sinaloa, pasando por formaciones montañosas y Cañón del Sumidero así como la

Sierra Tarahumara lugar de los Raramuris o pies ligeros. Así como realización de mapas, diagramas, esquemas y gráficos.

Otras técnicas y ejercicios: a lo largo del desarrollo de investigación y en paralelo, en mis actividades realice académicas realice algunas experiencias de recorrido sensible y descripciones de paisajes a la manera de Perec, Agotando los detalles más nimios de los sitios elegidos para la realización de dichos ejercicios. Recibí el Apoyo del Lic. en P.T. Apolo González en la realización de los mapas de Climas y topografía de los estados que componen territorios de los autores. Se realizaron ensayos sobre algunos de los temas que se incluyen en esta investigación, con la intención de explorarlos y confrontarlos con colegas de otras disciplinas para alimentar mis referentes y retroalimentar la discusión

## **Para enfrentar la investigación**

Para desarrollar la investigación se desarrollaron tres ejes teóricos poiésis, paisaje y literatura, posteriormente se integró un cuarto, la Interfase y se amplió el trabajo con conceptos como interregno, realidad intermedia, liminalidad, lugar intermedio, limex, limbo, borde, y conectividad, entre otros.

En cuanto a los ejes metodológicos estos fueron cinco: La "artistic research" o investigación artística, La interdisciplina y los niveles de interacción (integración) de las disciplinas en torno al paisaje, El Modelo de escalas dimensionales e interfases (MEDI), la literatura como propuesta metodológica y Los métodos cualitativos.

Las variables de identificación y análisis: Poiesis, (Descubrimiento) acto creativos, trabajo poiético (pensamiento, materia, tiempo), inteligencia poiética (hombre naturaleza), inteligencia práctica, inteligencia especulativa, tres fases (miedo, adaptación y explotación). Paisaje, mirar o habitar, Placer y goce. El paisaje y los sentidos/paisajes sensoriales. Literatura, descubrimiento- descripción Invención- imaginación, correlato, literatura-diario de viaje, métodos de notación.

Los niveles: 1° nivel: Lo objetivo, visible, material, corpóreo. 2° nivel: lo subjetivo, invisible, simbólico, espíritu. Las escalas: objetual, arquitectónica, urbana, regional, global, cósmica. Identificación de los territorios: El valle de la muerte, John Kenneth Turner, Luvina –el lugar del viento-. Juan Rulfo. Territorios de la imaginación, Alberto Ruy Sánchez. Las miradas: John Kenneth Turner- la realidad exacerbada-descarnada. Juan Rulfo- nos permite observar el México profundo, la realidad poetizada. Alberto Ruy Sánchez – conviven la realidad y la imaginación, recreación de la realidad.



*Capítulo*

---

**2**



“Vemos solamente aquello que somos capaces de reconocer,  
Y pensamos según aprendemos a ver la diversidad fenoménica del mundo”  
Javier Maderuelo

Los vientos de febrero y marzo, impelen la viscosa y amarillenta nata de detritus que cubre el Valle de México, otrora la región más transparente...apresuro el paso para arribar a la colina donde se mixtura lo prehispánico y lo colonial, una pirámide como basamento de las cruces de la pasión, al poniente de Santa María del Monte se entretejen hasta confundirse, no se sabe dónde termina una y empieza la otra o lo otro. Son casi las cinco de la tarde, los últimos rayos del sol empiezan a licuarse, el cielo se tiñe de tonos naranjas, rosados y violeta. La luz pone de manifiesto sus destellos dorados bañando el lomerío, delineando los irregulares contornos de los planos que se intercalan a lo lejos de una ciudad de veleidosa geometría. Tibia y ruborizada la tarde va cediendo su abrazo luminoso al reposo de la noche, las grietas, intersticios y hendiduras de una envejecida ciudad se disimulan envueltas por las sombras cómplices de la penumbra, la luna silente nos envuelve.

De pronto empiezan a explotar chispas, luces, destellos que se observan a través de las ventanas que confirman el adentro y el afuera, replicando la inconmensurable maravilla del cosmos...afuera me despido de la tarde y el ultimo rayo de sol besa mi frente, su cálido destello me estremece. Vuelvo sobre mis pasos, un prodigio más de la naturaleza se consumó. Pero la noche tiene su encanto, las luces perfilan las siluetas de la arquitectura y hacen danzar sus rígidos contornos. Se devela la relatividad del espacio-tiempo, el paisaje natural se transmuta abruptamente en el paisaje del hombre. Esta es la experiencia vital del hombre en el paisaje.

Hoy se hace evidente la intervención del ser humano en los paisajes y la importancia que estos han tenido, no solo como contenedores del acontecer histórico, sino como posibilidad de encontrarse con lo bello, lo significativo y simbólico, para dar un nuevo sentido a su existencia, pero... ¿Qué se ha hecho para protegerlos, resguardarlos y comprometer a los países y sus gobernantes en esta responsabilidad compartida –zonas fronterizas, interfases-? ¿Cómo se contemplan todos y cada uno de los componentes de esta complicada urdimbre que es el paisaje? ¿Qué se está haciendo en torno al cuidado y gestión en torno al paisaje? Uno de los organismos con mayor avance en este sentido es del Consejo de Europa que incorpora en su agenda los valores paisajísticos, naturales y culturales de los paisajes.

Desde las instituciones, los convenios y organizaciones son muchas las iniciativas, como ejemplo el Convenio europeo del paisaje y el Consejo de Europa como organismo intergubernamental internacional, sus principales objetivos son: fomentar la democracia, los derechos humanos y el Estado de derecho, así como buscar soluciones comunes a los graves problemas sociales y a favor de un desarrollo territorial sostenible además de preservar la calidad de vida y el bienestar de los ciudadanos europeos.

Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos de unos pocos, es evidente que el ser humano perdió el *espíritu paisajero*<sup>1</sup> que caracterizó a otras generaciones que nos heredaron paisajes maravillosos. Hoy, es suficiente mirar a nuestro alrededor para darnos cuenta cómo nosotros o los que nos antecedieron, sobre todo la segunda parte del siglo XX, han devastado grandes zonas que se habían preservado a lo largo del tiempo. Esta situación demanda a los seres humanos y particularmente a los estudiosos, teóricos, filósofos, geógrafos, arquitectos, paisajistas, una visión, un pensamiento, una filosofía distinta de abordaje para enfrentarnos a las problemáticas heredadas de los muchos años de descuido, pero con un enfoque diferente, al ser un problema complejo demanda la intervención de disciplinas diversas y metodologías innovadoras.

Por lo anterior, esta investigación, en particular, demanda una nueva metodología, no cuantitativa, no cualitativa sino una metodología que medie entre el arte y la ciencia...una posibilidad es la *Artistic Research* o desde una estética de la resistencia, más en concordancia con la naturaleza del proyecto. Y con el modelo de escalas dimensionales e interfases (MEDI<sup>2</sup>), en él interviene la tensión pero también hay la posibilidad de alcanzar un espacio de confortación. En tanto consideremos al paisaje como realidad continua, la consideración de la escala surge como necesidad teórica y metodológica, de allí la recuperación y pertinencia del modelo de MEDI, Definiendo el paisaje en base a la tensión o interfase y desde una *Estética de la resistencia*.

## Qué es la complejidad

A finales del siglo XX y principios del siglo XXI, emergen nuevos paradigmas en el ámbito de la investigación –también en la realidad cotidiana- entre otros los *sistemas complejos* como herramienta conceptual, ante la necesidad de explicar nuevos fenómenos tanto sociales –económicos, sociológicos, políticos, culturales- como biológicos, en la búsqueda por establecer cánones que nos guíen en un estudio riguroso del paisaje, para ello hay dos elementos que son fundamentales, que todo proceso de epistemológico percepción tiene una tendencia hacia el equilibrio y esta se rige por leyes de organización que dependen no solo de la totalidad y no de elementos aislados. Una noción importante es el equilibrio, que podemos entender como “mecanismo o proceso de nivelamiento de fuerzas polares<sup>3</sup>. En la teoría de sistemas significa algo más: el ajuste entre la restricción del entorno y la adaptación/respuesta selectiva del sistema” (Reza German 2010:85), el planteamiento anterior es cercano a la propuesta del *MEDI*.

Dada la naturaleza de este trabajo el observador es un elemento que no puede quedar fuera, en la teoría de sistemas el término observador tiene dos significados distintos, que se explicaran a continuación (Reza 2010:97).

---

<sup>1</sup> Término acuñado por Agustín Berque

<sup>2</sup> EDI modelo de escalas dimensionales e interfases

<sup>3</sup> Cynthia Redding en su texto Paisajes de poder e identidad abona interesantes reflexiones en torno a la idea de alcanzar equilibrio entre las fuerzas polarizadas de lo global y lo local: menciona que paisajes de poder e identidad, es un intento de abrir un terreno intermedio entre las historias globales del imperialismo y las etnografías históricas de los colonizados. También compatible este planteamiento con el MEDI.

1. Representa una práctica o actividad humana. “Identifica al observador con *agente*, *control* o *dirección* de determinados objetivos. Sus medios de realización suponen una amalgama de restricciones que pueden ser flexibles o rígidas, complejas o simples. Estas parejas de opuestos se reflejan en el control social bajo los enunciados de *consensos* y *coerción*. Según la definición gramsciana, a mayor hegemonía o consenso le corresponde un menor desarrollo de los mecanismos de sujeción y viceversa”.
2. Una operación de tipo autorreferencial. “Proviene de la cibernética, según la cual no existe observación (dicho o acción) sin observador (quien dice, actor). La premisa básica es que el observador forma parte del sistema, lo que hace de este último un *sistema observador*.”

Por otro lado hay conceptos determinantes que resultan pertinentes y enriquecedores para incluirlos en el proceso de investigación (Reza 2010:153-157) Complejidad.

- Entorno: en los sistemas abiertos designa los procesos, las relaciones, los objetos y las operaciones que interactúan con el sistema desde fuera del mismo. Su variedad representa la principal fuente de orden del sistema y tiene un valor causal determinante para su forma y estructura. Constituye el punto de referencia para la medición del grado entrópico del sistema, así como para definir su nivel óptimo de variedad.
- Límite o frontera: Discontinuidad estructural que marca la diferencia entre el sistema y el entorno. El límite define la identidad de los elementos del sistema, aunque son frecuentes las zonas fronterizas donde coexisten objetos del sistema y del entorno. La creación de fronteras en un sistema complejo representa en los hechos la creación de un sistema
- Tres Sistemas que son: Sistema adaptativo, Sistema multiestable, Sistema no lineal

## **La complejidad está presente en el medio ambiente y en los paisajes**

Complejidad designa el grado de sofisticación de la variedad (funciones, jerarquías y estructuras) de un sistema. Puede medirse como la variedad de un sistema con respecto a otro y refleja y promueve el nivel de adaptación del sistema al entorno. Aquí se entiende que la variedad del entorno es siempre superior a la del sistema. (Reza 2010:153-157)

Cuando nos aproximamos al medio ambiente para su comprensión y estudio nos enfrentamos a su enorme complejidad, ello de alguna manera nos lleva a compartimentar sus componentes. De tal manera que estudiamos por separado, la geosfera, la atmosfera y la hidrosfera así como la biosfera como componentes geológico, fluidos y biológicos respectivamente.

Todos estos elementos forman parte de la totalidad, a decir de Juan Manuel Velasco Santos “Todo ello forma parte de una globalidad, que a nivel de la percepción visual constituye lo que denominamos el paisaje, donde se contienen, además, los componentes antrópicos del medio, y que en ocasiones en vez de integrarse a él, lo degradan. Los sistemas que forman parte del medio

ambiente no están, sin embargo, aislados, sino que interaccionan influyéndose mutuamente, de manera que un paisaje se observa como el resultado de tales interacciones”. (Velasco 2003).

Es decir desde las ciencias medioambientales el paisaje es resultado de las interacciones entre los distintos componentes/sistemas -la geosfera, la atmosfera y la hidrosfera así como la biosfera- y la acción antrópica. Es importante subrayar que los sistemas no transitan abruptamente de uno a otro sin intermediación de ninguna índole. Ya que existen también subsistemas que hacen de frontera entre ellos, en palabras Velasco:

“Hay subsistemas que se encuentran formando la frontera entre los mencionados sistemas: hablamos de las interfases, de las que destacan el suelo, como interfase entre la geosfera y la atmosfera, y la costa, como interfase entre la hidrosfera y la geosfera. Ambas son tan importantes a nivel ambiental y socioeconómico que merece la pena estudiar sus componentes y funcionamiento”. (Juan Manuel Velasco Santos 2003)

Es importante destacar conceptos que van a resultar significativos a lo largo del trabajo: interacciones, sistemas y subsistemas, relaciones, conexiones, interfases y el de borde.

Actualmente muchos de los ecosistemas en el planeta están fragmentados en mayor o menor grado<sup>4</sup>. Ello implica la aparición de un borde el cual podemos definir como “La interacción entre dos ecosistemas adyacentes separados por una transición abrupta” (Murcia 1995 citado por el CIE-UNAM Morelia). En los fragmentos de un ecosistema los bordes son las áreas más alteradas y se pueden extender varios cientos de metros hacia el interior de la vegetación natural remanente. Los bordes pueden aumentar provocando cambios sustanciales en la dinámica de las poblaciones locales así como en la estructura de las comunidades de diferentes organismos, alterando por ejemplo:

- la abundancia y riqueza de especies,
- las invasiones de especies,
- la estructura trófica del ecosistema
- los procesos ecológicos
- los procesos ecosistémicos

De manera que la fragmentación tiene un impacto negativo reduciendo el potencial regenerativo de los ecosistemas, e incluso en algunos casos a la pérdida de los hábitats convirtiéndose así en francas amenazas para la preservación de la biodiversidad en los ecosistemas terrestres y posiblemente de los marinos -por ejemplo el impacto que significa la pérdida de humedales, manglares o bancos de corales, por depredación o mal manejo-. “La presencia de bordes es un componente prominente en el paisaje de la mayoría de los sistemas naturales terrestres y se tienen

---

<sup>4</sup>Red Mexicana de Investigación Ecológica a Largo Plazo, Ubicada en el Centro de Investigaciones en Ecosistemas - UNAM., Morelia, Michoacán México. webmaster: sandokan@mexlter.org.mx

que proponer métodos de manejo para controlar o mitigar sus efectos nocivos sobre la biota". (Gascón 1995 citado por el CIE-UNAM Morelia).

En virtud de la apremiante necesidad de diseñar métodos de manejo para controlar los efectos nocivos de los bordes entendidos como "La interacción entre dos ecosistemas adyacentes separados por una transición abrupta" propongo el concepto de interfase. Por cierto ya utilizado por algunos estudiosos de la problemática, sin embargo es importante establecer cuál es la diferencia entre borde e interfase.

Los bordes se definen en sentido negativo modificando-alterando dinámicas y estructuras, se asumen que su aparición siempre tendrá impactos negativos. Constituyéndose en amenazas para la preservación de la diversidad y por tanto de los paisajes. El concepto de interfase<sup>5</sup> se concibe también como a una franja entre ecosistemas, su aparición puede concebirse como espontánea o también como diseñada y controlada de manera que se constituye como un territorio de acoplamiento, interacción y preparación para transitar armónicamente de un ecosistema a otro, por ejemplo, los ríos:

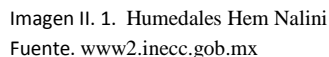
- Los ríos constituyen la principal interfase activa entre la tierra y el océano, conectando cerca del 87% de la superficie de la tierra con la zona costera
- Los ríos a lo largo de nuestro territorio interactúan con el océano costero a través de estuarios y fiordos, regiones de transición desde el agua dulce al agua de mar.
- La descarga Ríos y estuarios influyen lo biogeo química de la zona costera Impactos antropogénicos
- Los ecosistemas estuarios o de interfase río-océano han sido alterados directamente por las actividades del hombre, y se espera que este impacto incremente aún más, de la mano del crecimiento socio económico.

Es importante empezar apuntar algunas reflexiones en torno al concepto de interfase: podemos decir que en los ecosistemas existen (casi siempre) franjas de acoplamiento, es decir no hay una línea como sucede con las delimitaciones político administrativas, sino un espacio intermedio en el que la tensión existe, pero también la posibilidad de acoplamiento o equilibrio, esto no siempre (desafortunadamente) sucede con las ciudades o asentamientos humanos. A continuación dos ejemplos de equilibrio en la naturaleza en la interfase.

---

<sup>5</sup>. Véase ECOSISTEMAS DE INTERFACE. [prezi.com/7-dpkhuqhkek/ecosistemas-de-interface](https://prezi.com/7-dpkhuqhkek/ecosistemas-de-interface). Consulta el 26 de Septiembre de 2013 1978

Bahía de los Ángeles: recursos naturales y comunidad, los humedales son ecosistemas complejos que actúan como interfase (véase Imagen II.1) entre los hábitats terrestres y los acuáticos. Son ambientes ricos en biodiversidad y altos en productividad que exportan grandes cantidades de nutrientes del medio marino.



<sup>6</sup> Bahía de los Ángeles: recursos naturales y comunidad Gustavo. Danemann y Exequiel Ezcurra, Humedales Hem Nalini Morzaria\_Luna y Gustavo D. Danemann. Fuente [www2.inecc.gob.mx/publicaciones/libros/546/cap9.pdf](http://www2.inecc.gob.mx/publicaciones/libros/546/cap9.pdf)

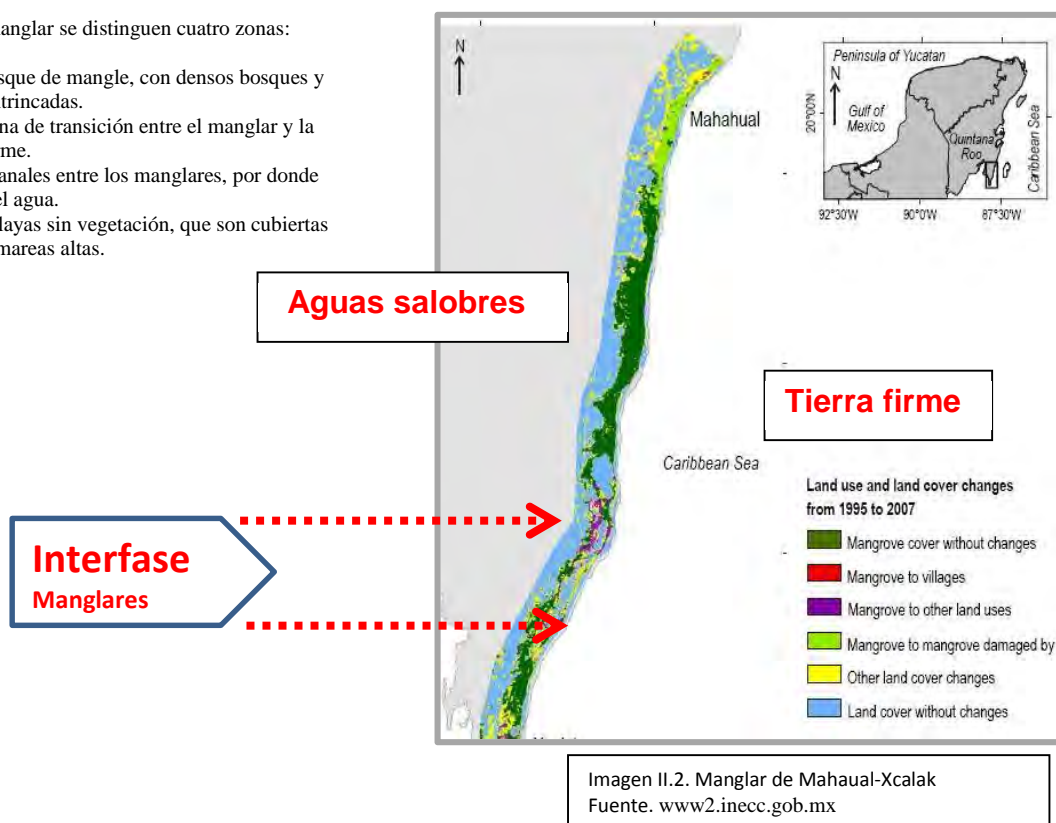
## Los manglares<sup>7</sup>

Otro ecosistema que nos sirve para ilustrar la importancia en la naturaleza de zonas de acoplamiento-interfase es el manglar (véase Imagen II.2) “Se denomina manglares a los bosques que crecen en las aguas salobres de los estuarios fluviales. La vegetación está conformada por el mangle (*Rhizophora mangle*) y otras especies (jelí, mangle rojo). En la zona de transición entre el manglar y la tierra firme se encuentran otras plantas como el algarrobo, los higuerones, diversos helechos y gramíneas”. ( [www.peruecologico.com](http://www.peruecologico.com) 2015)

La vegetación propia de los manglares es capaz de vivir en aguas salobres y ha desarrollado la capacidad filtrar la sal y desecharla a través de sus hojas<sup>8</sup>, en las zonas de manglares las mareas son muy extensas, cuando bajan sus raíces quedan expuestas permitiendo que algunos animales terrestres las exploren en busca de alimento. Cuando la marea vuelve a subir especies marinas se internan en el manglar. De manera que esta alternancia permite un continuo intercambio de la fauna marina y terrestres y una tercera que es propia del manglar.

En el manglar se distinguen cuatro zonas:

1. El bosque de mangle, con densos bosques y raíces intrincadas.
2. La zona de transición entre el manglar y la tierra firme.
3. Los canales entre los manglares, por donde circula el agua.
4. Las playas sin vegetación, que son cubiertas con las mareas altas.



<sup>7</sup> Véase El Ecosistema de los Manglares. [http://www.peruecologico.com.pe/lib\\_c5\\_t03.htm](http://www.peruecologico.com.pe/lib_c5_t03.htm). consulta:20 de abril de 2015

<sup>8</sup> En trabajo de campo tuve la oportunidad de estar en la laguna de Manialtepec, laguna costera a 18km. Al oeste de Puerto Escondido Oaxaca, en el camino hacia Pinotepa Nacional. El recorrido lo realice acompañada de “Margarito” un hombre sabio y protector de la laguna. Cabe resaltar que este ecosistema es científicamente un paradigma que demanda ser estudiado por su capacidad de filtrar las aguas saladas.

Los humedales y los manglares son ecosistemas que dan cuenta de la complejidad del medio ambiente, muchas son las interrogantes e iniciativas en torno a la complejidad, sobre todo considerando que es preciso definirla en relación con el paisaje. Al respecto menciona Nuria<sup>9</sup> Suñen (....) “Se aborda la complejidad del paisaje definiéndolo en base a la tensión entre lo próximo y lo lejano, lo habitado y lo observado, lo territorial y lo cultural. Proponiéndose cada una de esas **tensiones** como modelo teórico para entender el paisaje y sus transformaciones sociales, emocionales e históricas, y los cambios de las gentes con su entorno y su paisaje”.

El paisaje es un concepto complejo, son múltiples y heterogéneos los elementos y/o factores que se imbrican en su definición, análisis, conceptualización, diseño y evaluación. Historia, política, economía, filosofía, cultura, administración, planes y programas, Leyes de carácter local, estatal, comarcal, regional, nacional e internacional, arte y cultura, ecología y geografía. Así como, las múltiples disciplinas que intervienen, y por ende, múltiple son las miradas a través de las cuales nos aproximamos a él.

A decir de Edgar Moran (1994) “La complejidad es una propiedad inherente a los sistemas compuestos por diversos elementos. Se puede considerar como un tejido de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados a eventos, acciones, interacciones, retroacciones y determinaciones que hacen parte de los fenómenos del mundo”. Alcanzar esta mirada no fue fácil, ya que hasta mediados del siglo pasado el pensamiento científico era dominado por un enfoque reduccionista, ya que hasta entonces se pensaba que el conocimiento detallado de las partes de un sistema era suficiente para entender a cabalidad el todo –es decir un objeto o fenómeno–.

Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XX los elementos-factores que intervenían en los procesos/sistemas hacían difícilmente entendibles los fenómenos sociales, políticos, naturales, económicos, culturales. Ante la incapacidad de dar respuesta el pensamiento científico empezó a cuestionarse las limitaciones de una visión que suponía la comprensión del fenómeno por sus partes, sin tener en cuenta las articulaciones, interacciones y conexiones entre las mismas. Es decir, se pretendía reducir el sistema a la suma de sus partes. Surge así, un nuevo concepto que permitió replantear -los antiguos paradigmas- y al mismo tiempo desarrollar uno nuevo en el pensamiento científico, de esta forma tanto las ciencias naturales y ciencias sociales encontraron en el concepto de complejidad nuevas posibilidades al reunir diversos campos de conocimiento, a través de los cuales se abrieron las puertas a nuevos modelos y metodologías que permitieran elaborar nuevas teorías que respondieran a las realidades actuales.

En el proceso de construcción del pensamiento complejo, han aparecido diversas dificultades, entre otras las que se refieren al término mismo “complejidad”, por ejemplo:

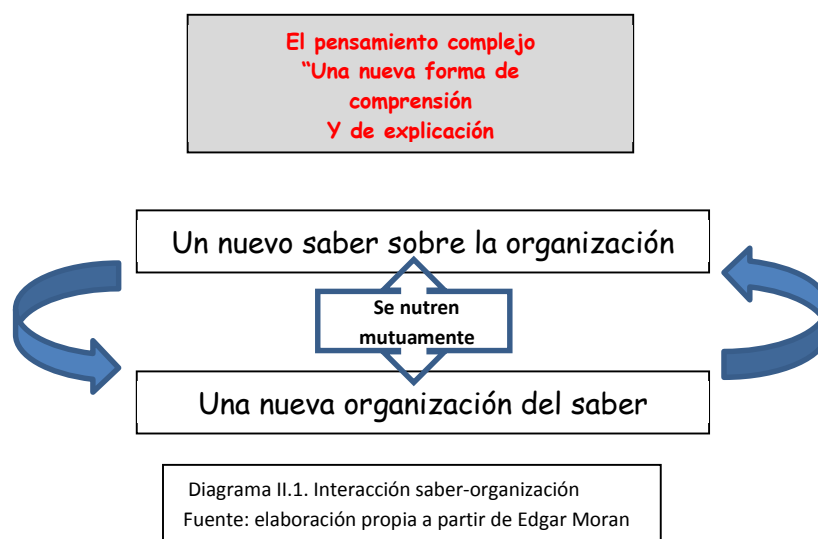
- a. Los significados que le han asignado diferentes autores
- b. La banalización del término utilizándolo indiscriminadamente tal como hoy sucede con el concepto de sustentabilidad
- c. La popularización del concepto (incluyendo la academia), asumiéndolo como sinónimo de complicado

---

<sup>9</sup>. Miradas y tensiones en los paisajes del Valle de Carranza. *Nuria CANO SUÑÉN*. Tesis dirigida por la catedrática Teresa del Valle y realizada en el Departamento de Filosofía de los Valores y Antropología Social contando con la financiación del Gobierno Vasco a través de su Programa de Formación de Investigadores del Departamento de Educación, Universidades e Investigación.



Edgar Moran (1977: 377-378) asume la complejidad de la siguiente manera, “La complejidad se impone de entrada como la imposibilidad de simplificar; ella surge allí donde la unidad compleja produce sus emergencias, allí donde se pierden las distinciones y claridades en las identidades y causalidades, allí donde los desórdenes y las incertidumbre perturban los fenómenos, allí donde el sujeto- observador sorprende su propio rostro en el objeto de **observación**, allí donde las antinomias hacen divagar el curso del razonamiento. [...] La complejidad emerge como obscurecimiento, desorden, incertidumbre, antinomia. Esto mismo, que ha provocado la ruina de la física clásica, construye la complejidad de la physis nueva. Lo que equivale a decir que [...] fecunda un nuevo tipo de comprensión y de explicación que es el pensamiento complejo –el cual- se forja y se desarrolla en el movimiento mismo donde un nuevo saber sobre la organización (véase diagrama II.1) y una nueva organización del saber se nutren mutuamente”.



Sin embargo, Rolando García (2008:21) rebate estos enunciados y menciona que las afirmaciones de Morin “bordean una posición oscurantista” y afirma que no se justifican “frente al desarrollo histórico de la ciencia” así mismo “Sus inaceptables extrapolaciones y generalizaciones, es indiscutible que Edgar Morin contribuyó a demoler las bases del racionalismo tradicional...” R. García 2008:21

En la concepción de los sistemas complejos asumida por Rolando García lo que se pone en juego es “La relación entre el objeto de estudio y las disciplinas a partir de las cuales realizamos el estudio. En dicha relación, la complejidad está asociada con la imposibilidad de considerar aspectos particulares de un fenómeno, proceso o situación a partir de una disciplina específica”.

Esto entendiendo que en el mundo real “las situaciones y los procesos no se presentan de manera que puedan ser clasificados por su correspondencia con alguna disciplina particular. En ese sentido, podemos hablar de una realidad compleja. Un sistema<sup>10</sup> complejo es una representación de

<sup>10</sup>. García Rolando 2008:181 “El término *sistema* designa a todo conjunto organizado que tiene propiedades, como totalidad, que no resultan aditivamente de las propiedades de los elementos constituyentes. La *organización* del sistema es el conjunto de las relaciones entre los elementos, incluyendo las relaciones entre relaciones”. “Un sistema se construye a partir de abstracciones e interpretaciones en el dominio de

un recorte de esa realidad, conceptualizado como una totalidad organizada (de ahí la denominación de sistema), en la cual los elementos no son “separables” y, por tanto, no pueden ser estudiados aisladamente”. García 2008:21

Otro concepto analizado en torno a la complejidad es la dicotomía que establece Rolando García entre “interdisciplina o “integración disciplinaria” -o traslape-. García es muy claro cuando menciona que “el nacimiento de la biología como disciplina científica no se debe a un maridaje entre zoólogos y botánicos que diera lugar a la dinastía de los biólogos, sino que constituyó la más profunda reconceptualización y reorganización del estudio de los seres vivos en su totalidad”. (García 2008:23).

Los sistemas complejos requieren de una investigación interdisciplinaria fundamentalmente diferentes de la integración disciplinaria<sup>11</sup> que básicamente plantea García de dos formas. La primera: Ninguna investigación particular tiene la capacidad de integrar diferentes disciplinas. “Los procesos<sup>12</sup> de integración disciplinaria (al igual que los procesos de diferenciación que han dado a cada una de las disciplinas científicas), han significado replanteamientos fundamentales que no se limitan a “poner juntos” (o a “separar”) los conocimientos de diferentes dominios”. La segunda: En una investigación particular no es necesaria la integración disciplinar –además de no ser posible–, “puesto que el análisis histórico de la ciencia permite poner en evidencia que las diferentes disciplinas científicas se van integrando a lo largo de su desarrollo. Dicho de otra manera, la integración disciplinaria es un hecho histórico y una característica del desarrollo científico que no resulta de la voluntad (y de los acuerdos) de un grupo de investigación y que no puede constituir, entonces, una pretensión metodológica”.

A través de estas reflexiones podemos observar cómo la integración disciplinar es parte de un proceso. El sistema ciencias, como una estructura de orden cíclico e irreducible a toda forma lineal. Se propone así, una agrupación de las ciencias en cuatro grandes conjuntos. (García 2008:23). 1) Ciencias lógico-matemáticas. 2) Ciencias físicas. 3) Ciencias biológicas. 4) Ciencias psico-sociológicas.

Piaget en (García 2008). Comienza por establecer que el término ciencia recubre cuatro dominios o niveles, en cada uno de los cuales las disciplinas se relacionan entre sí de manera diferente

- a) Dominio material, definido como el conjunto de “objetos” a los cuales se refiere cada disciplina (números, funciones, objetos físicos o biológicos, energía, operaciones mentales, clases sociales).

---

fenómenos o situaciones que constituyen el objeto de la investigación. En este sentido, he adoptado la siguiente definición de Lucien Goldmann: “El problema del método en las ciencias sociales consiste en hacer recortes de los datos empíricos en totalidades relativas suficientemente autónomas como para servir de marco a un trabajo científico”

<sup>11</sup>. Sobre la interdisciplina o integración disciplinaria menciona Wallerstein en su libro *Unthinking Social Science*, 1991. Citado por García Rolando 2008: 22. “las ciencias sociales se dividen en “disciplinas” que, según los objetos estudiados, forman conjuntos teóricos coherentes y separados. Entre estas disciplinas se cuentan más frecuentemente la antropología, la economía, la ciencia política, y la sociología (se puede seguramente agregar otras, como la geografía) Por otra parte hay divergencia sobre la identidad de la historia: ¿es o no una “ciencia social”? (...) Dicho de otra manera, en la práctica, las disciplinas se traslapan de manera creciente a lo largo de su evolución histórica. En breve: esas cuatro disciplinas son en realidad una sola”.

<sup>12</sup>. García 2008:182 “un proceso es un cambio, o una serie de cambios, que constituyen el curso de acción de relaciones que consideramos como relaciones causales entre hechos. Ninguna relación, al igual que ningún observable, es resultado de la experiencia directa”

- b) Dominio conceptual, definido como el conjunto de teorías o conocimientos sistematizados elaborados por cada ciencia acerca de su dominio material.
- c) Dominio epistemológico
  - Dominio epistemológico interno, que corresponde al análisis de los fundamentos de cada disciplina, es decir, a la crítica de su aparato conceptual y de las teorías de su dominio conceptual.
  - Dominio epistemológico derivado, que analiza las relaciones entre el sujeto y el objeto de conocimiento, es decir, el marco epistemológico más general de los resultados obtenidos por cada disciplina, comparándolo con el de las otras ciencias.

El análisis Piagetiano evidencia el carácter cíclico de las relaciones entre las disciplinas en lo que se refiere al dominio material y conceptual, así como la complejidad de las interrelaciones entre los cuatro grandes grupos de ciencias (lógico-matemáticas, físicas, biológicas y psico-sociológicas) dentro de cada dominio, se logra así una gran riqueza que no arrasa con la especificidad de las distintas disciplinas, sino que muestra los fundamentos epistemológicos de sus múltiples articulaciones . (García 2008).

- Los sistemas complejos están constituidos por elementos heterogéneos en interacción.
- Sus subsistemas pertenecen a “los dominios materiales” de muy diversas disciplinas
- La interdisciplina supone la integración de diferentes enfoques disciplinarios
- Cada uno de los miembros de un equipo de investigación sea experto en su propia disciplina
- La diferencia fundamental entre una investigación interdisciplinaria y las llamadas investigaciones multi (o “trans”) disciplinarias está en el modo de concebir una problemática y en el común denominador que comparten los miembros de un equipo de investigación.
- A la investigación multidisciplinaria se suele sumar los aportes que cada investigador realiza desde su disciplina particular en torno a una problemática ( lo que se integra son los resultados de diferentes estudios sobre una problemática común)
- Una investigación interdisciplinaria supone la integración de estos distintos enfoques para la delimitación de una problemática (la integración está en la delimitación de la problemática)
- La teoría de los sistemas complejos es una metodología de trabajo interdisciplinario, y al mismo tiempo un marco conceptual que fundamenta, sobre bases epistemológicas, el trabajo interdisciplinario. (García 2008:39)
- Ningún sistema está dado en el punto de partida de la investigación. El sistema no está definido, pero es definible una definición adecuada sólo puede surgir en el transcurso de la propia investigación y para cada caso particular.
- Ningún estudio puede abarcar la totalidad de las relaciones o de las condiciones de contorno dentro de un sistema complejo. (García 2008:50)

La importancia de la base conceptual común en la interdisciplina “La delimitación de un sistema complejo<sup>13</sup> no solo requiere de una concepción común entre los miembros del equipo de investigación sobre la problemática general a estudiar, sino también de una base conceptual común y de una concepción compartida de la investigación científica y de sus relaciones con la sociedad”. García (2008:33)

De igual forma los procesos y su relación con otros fenómenos o procesos “el estudio de un ecosistema natural que ha sufrido la acción del hombre, ya sea por medio de la explotación de sus recursos, renovables o no renovables, o bien por la instalación de asentamientos humanos de diversos tipos, incluyendo las grandes urbanizaciones y las obras de infraestructura, supone la consideración del conjunto de los elementos que intervienen en tales procesos (y de los procesos sociales, económicos y políticos a ellos asociados), de sus partes o factores constitutivos, sus interrelaciones y sus interacciones con otros fenómenos o procesos. Es decir, supone concebir el objeto de estudio como un sistema complejo”. (García 2008:)

Los sistemas complejos que se presentan en la realidad empírica carecen de límites precisos. “es fundamental aclarar, desde un comienzo, que la referencia a “límites” no supone, en modo alguno, que se trata solamente de fronteras físicas. El término “límite” así como sus correlativos “adentro” y “afuera”, incluye también la problemática que se va a estudiar y el aparato conceptual que se maneja, así como el tipo de fenómenos con sus escalas espaciales y temporales. Por otro lado “los límites de los componentes de un sistema son interdefinibles, es decir, no son independientes sino que se determinan mutuamente” (García 2008:49)

Los elementos del sistema suelen constituir “unidades” también complejas (subsistemas) que interactúan entre sí. Los subsistemas de un sistema son susceptibles de ser analizados, a su vez, como sistemas en otro nivel de estudio. La determinación de los sistemas de un sistema es fundamental definir las escalas espaciales y temporales que se están considerando.

- Los datos observacionales que pertenecen a diferentes escalas no deben mezclarse, agregar datos de una escala inferior a los datos de una escala superior no agrega información, solo introduce “ruido”,
- Sin embargo, las escalas interactúan, el problema es estudiar las interacciones (interfases).
- También podemos enfrentar cómo en las escalas espaciales la posibilidad de interferencias de fenómenos con distintas escalas temporales. (García 2008:51)

---

<sup>13</sup>. García 2008:182 “Un *sistema* es una representación de un recorte de la realidad. Los elementos con los cuales se constituye ese recorte expresan abstracciones y conceptualizaciones del *material empírico* (observables, hechos, procesos) tomando del dominio de la investigación. La organización de dicho material se realiza a partir de inferencias con las cuales se vinculan los procesos que concurren al tipo de actividades que caracterizan el *funcionamiento* del sistema”. Por su parte “Un *sistema complejo* es un sistema en el cual los procesos que determinan su funcionamiento son el resultado de la confluencia de múltiples factores que interactúan de tal manera que el sistema no es *descomponible* sino solo *semi-descomponible*. Por lo tanto, ningún sistema complejo puede ser descrito por la simple adición de estudios independientes sobre cada uno de los componentes.

Una de las características más importantes que definen un sistema complejo es estar constituido por un conjunto de objetos (los elementos del sistema) en continua interacción, esto implica: García 2008:125

- a) Que el sistema, como totalidad, tiene prioridades que no son la simple adición de las propiedades de los elementos.
- b) Que el sistema tiene una estructura determinada por el conjunto de las relaciones entre los elementos, y no por los elementos mismos.
- c) Que las relaciones que caracterizan la estructura constituyen vínculos dinámicos, que fluctúan de manera permanente y, eventualmente, se modifican de forma sustancial dando lugar a una nueva estructura. Cuando se analiza un sistema compuesto de subsistemas, las relaciones que entran en juego son las que vinculan los subsistemas entre sí, y no las relaciones internas dentro de cada subsistema. (García 2008:125)

Desde el modelo de escalas dimensionales (espacio-temporales) e interfases (margen, tensión y acoplamiento espacio temporal), los “niveles de integración-interacción” Véase Tabla dependen, de las disciplinas que intervienen, así como de los objetivos planteados inicialmente para la aproximación la problemática. Esta somera aproximación, desde los sistemas complejos no pretende a agotar un tema que en sí mismo es extenso –y en torno al cual hoy se sigue discutiendo- sino hacer evidente la importancia de analizar el paisaje, no solo desde lo visible sino acercándonos a la complejidad del mismo con todo lo que ello implica, disciplinas, metodologías, técnicas y métodos, escalas espacio temporales, interacciones, relaciones, conectividad, interdependencias. Además de explorar las aportaciones que el estudio de los sistemas complejos aporta al diseño, planificación y conservación de paisajes y jardines.

Nivel	Niveles de interacción	Los saberes, integración
1	1/1_	Sus metodologías y lenguajes simplemente se reproducen
2	1/2_	Surge la necesidad de construir saberes y lenguajes comunes
3	2/3_	Empieza a perfilarse un conjunto de saberes y lenguajes comunes
4	3/4_	Se inicia la interacción de alternativas de construcción de lenguajes y saberes comunes
5	4/5_	se han creado saberes, metodologías y lenguajes (gráficos y escritos) que les son comunes

Tabla II.1: niveles de interacción/integración  
Fuente: elaboración propia

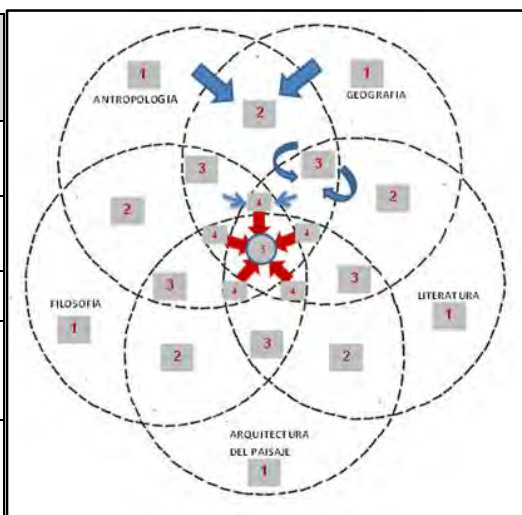


Diagrama II. 2: niveles de interacción/integración  
Fuente: elaboración propia

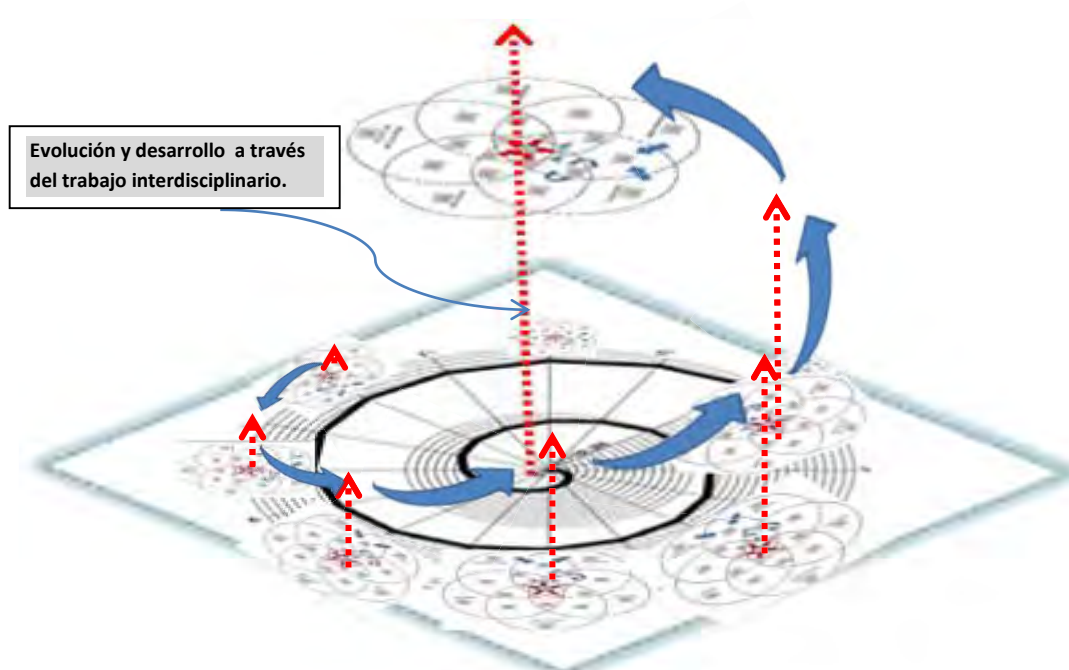


Diagrama 14 : niveles de interacción/integración en la evolución y desarrollo del conocimiento en general y de la teoría del paisaje en particular.  
Fuente: elaboración propia

Un sistema de sistemas....

“Cuando se analiza un sistema compuesto de subsistemas, las relaciones que entran en juego son las que vinculan los subsistemas entre sí, y no las relaciones internas dentro de cada subsistema”  
(García 2008:125)

Niveles de interacción de las disciplinas en torno al paisaje

Antropología-geografía  
Antropología-literatura  
Antropología-arquitectura del paisaje  
Antropología-filosofía  
Geografía-antropología  
Geografía-literatura  
Geografía-arquitectura del paisaje  
Geografía-filosofía  
Literatura-antropología  
Literatura-geografía  
Literatura-arquitectura del paisaje  
Literatura-filosofía

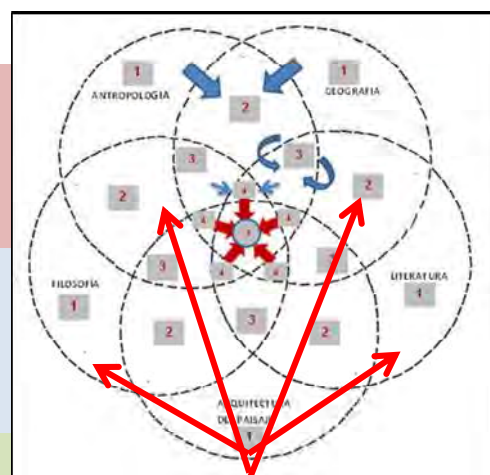


Diagrama 15: niveles de interacción /integración entre disciplinas  
Fuente: elaboración propia

Suñén (2008: 123) plantea la existencia-necesidad de modelos de análisis que refuerzan la idea de vivir en el paisaje y construirlo, frente a la de contemplarlo y escrutarlo (véase Diagrama II.3) como sujeto observador imparcial.

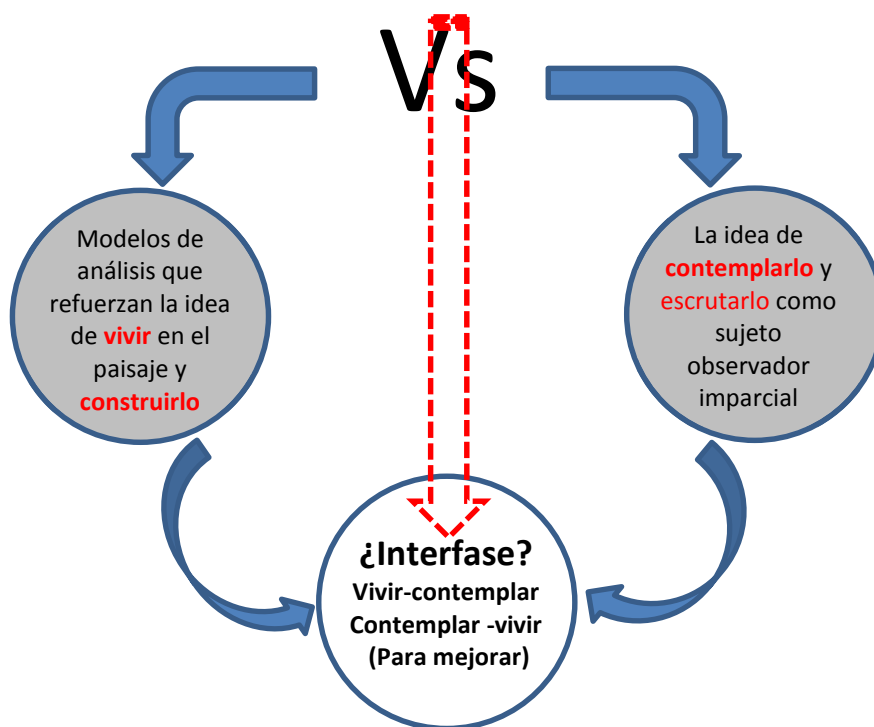


Diagrama II. 3. Vivir y construir o contemplar-escrutar el paisaje  
Fuente: elaboración propia a partir de Suñén Cano Nuria (2008:123)

El mismo autor señala el valor de “remarcar la importancia del día a día en la construcción y vivencia del paisaje significa pensarlo en términos del hábito, de las actividades sociales, económicas y culturales diarias que lo configuran. Es en esa cotidianidad donde los lugares, las acciones que se desarrollan en ellos y las actitudes corporales ligadas a éstas se entrelazan dando lugar a esa forma de territorio a la que denominamos paisaje. A pesar que ese día a día suele ser irreflexivo, constituye gran parte del sentido de los espacios vitales y, por añadidura, de los paisaje” (Edensor, 2002:56 en Suñén Nuria 2008:123)

Al enfrentarse el ser humano a la disyuntiva de vivir el paisaje y construirlo o contemplarlo y escrutarlo es importante primero ubicarlo en el proceso de sus interrelaciones con el medio que le rodea a partir de su experiencia sensorial. De igual manera es importante la manera en cómo se posiciona frente al mundo, el sentido de la vida, la posición que guarda frente a su comunidad, frente al universo o la naturaleza.

Desde que nacemos la primera forma de interacción con el mundo (Incluyendo los paisajes) que nos rodea es a través de los sentidos, el olfato que nos acerca al seno de nuestra madre, o el oído que nos da tranquilidad cuando escuchamos el latido de su corazón, o bien, el tacto o el gusto o la

vista, sentido que por cierto fue cobrando preminencia en el tiempo en detrimento de los otros sentidos. Cuando empezamos a caminar, a desplazarnos e ir cada vez más lejos de nuestro espacio personal, nuestra experiencia del afuera es a partir de la curiosidad sensorial que se constituye así en el origen de nuestro conocimiento fenomenológico (véase Diagrama II.4).

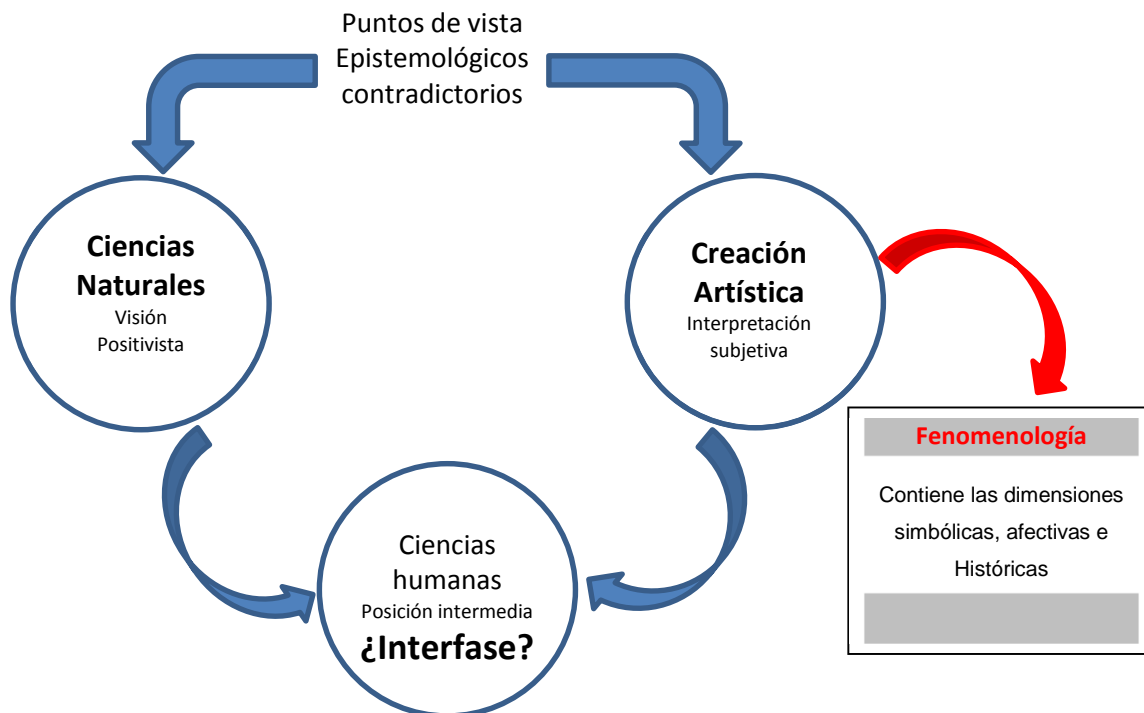


Diagrama II.4. La fenomenología en la creación artística

Con base en la anterior reflexión es necesario pensar el paisaje desde una noción compleja de la realidad. Hoy vivimos un mundo globalizado, uniformizado, en el que la identidad de cada ser humano y de sus paisajes es una tarea imprescindible en nuestra sociedad. Hoy se trata de controlar el territorio a través de la experiencia sensible que proporciona a sus habitantes. La nueva arquitectura del paisaje trata de controlar los agentes que generan la fisonomía del territorio. Los instrumentos que se proponen pasan por el estudio de las preferencias de la población, de la conciencia que ésta tiene de su territorio. La participación social en la construcción del nuevo paisaje es una necesidad fundamental.

Esos paisajes con los que nos identificamos, que vivimos y contemplamos pueden ser el punto medio entre las historias globales y locales, en la actualidad las fronteras político administrativas se convierten en un problema singular, ya que hay territorios que se configuran de otra manera, que tienen que ver con ancestrales costumbres, con ritos, o con la continuidad o conectividad entre ecosistemas. De ahí que podemos identificar una intersección entre la historia ambiental y la historia cultural, así como una interacción (en la que está presente la tensión, la yuxtaposición, la alternancia pero también la posibilidad de la interfase y la comunión) entre los procesos naturales y culturales (en las distintas escalas) a través de la historia.



## La multiescalaridad<sup>14</sup> (tensión) y la interdisciplina (resistencia), en la aproximación teórica-metodológica al paisaje

En una propuesta general de cómo se articulan, a través de relaciones de tensión o acoplamiento las distintas escalas considero oportuno retomar de mi tesis de maestría “La fachada Interfase entre la casa y la ciudad”, algunas ideas que no fueron desarrolladas ampliamente o que pueden dar luz al presente trabajo. Una de ellas y desde la experiencia académica cotidiana, reflexionar en torno a cómo se articulan las distintas carreras en la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco.

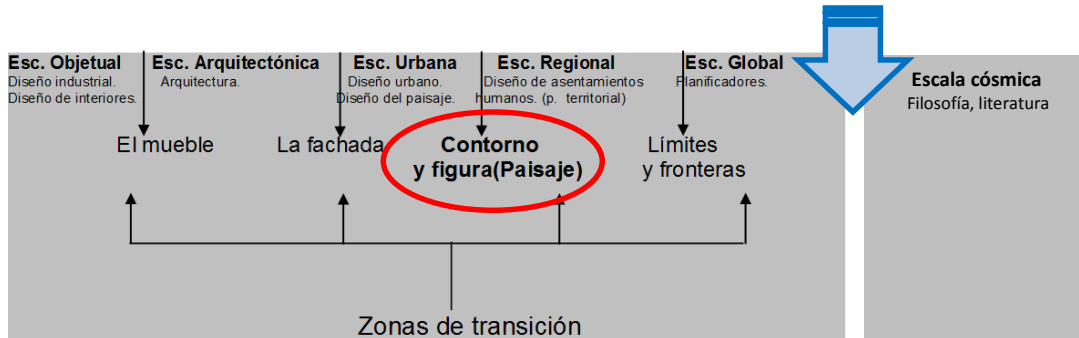
Sin olvidar que la pertinencia social de la investigación es un motor que moviliza nuestro quehacer cotidiano y estimula nuestro compromiso ético-estético, los objetivos de este ejercicio son diversos. La academia y su intervención o vinculación con la sociedad suponen tensión y resistencia. El ser humano en su día a día transita por diferentes escalas, la División de CyAD integra diseño industrial, arquitectura, planeación territorial, y diseño de la comunicación gráfica, en un plan multidisciplinar (tronco interdivisional), luego a interdisciplina (el tronco divisional) y finalmente nos enfrenta a la disciplina a partir del 4 modulo y hasta en noveno, ya en el X módulo se nuevamente la interdisciplina y transdisciplina.

El modelo de escalas dimensionales e interfases (que se precisa más adelante) lo trabajé anteriormente a escala arquitectónica y urbana en donde la interfase entre una y otra está representada por la fachada. En esta oportunidad, nos situaremos en las interfases que están entre las escalas urbana-regional (véase Esquema II.1) I, regional-global (territorio definido por los autores, costa pacifico) y global-cósmica (definida por la literatura y la filosofía). (Recordar que la llegada del hombre a la luna nos enfrenta a la tierra como el paisaje humano). Para comprender cómo el ser humano se mueve de una escala a otra es deseable que sea en las mejores condiciones de habitabilidad,<sup>15</sup> para ello debemos tener presente que el ser humano requiere no solo de satisfactores físicos, por ello hablaremos de uso social, uso físico y uso psicológico. Si partimos de lo anterior, se puede definir cuáles son las características del espacio intermedio entre cada una de las escalas, particularmente entre la escala urbana y regional cuyo espacio intermedio está representado por el contorno y figura (de las montañas, los edificios, los bosques), que se constituye en el paisaje, al respecto Javier Maderuelo (2005:18) analiza el origen del concepto Landscape , al respecto dice “ El sufijo scape es una derivación del termino shape significa forma, en el sentido de contorno (no de

<sup>14</sup>. Buscar la multiescalaridad por Javier Maderuelo

<sup>15</sup>. Alfonso Ramírez Ponce en su artículo “Hacia una teoría de la arquitectura: lo específico, la habitabilidad”, menciona que “la especificidad de los objetos arquitectónicos consiste en ser objetos que penetramos para habitarlos, objetos que son a su vez continentes de otros objetos — muebles e instrumentos— y de nosotros mismos. Objetos ante los cuales, no estamos junto ni arriba ni abajo sino dentro. Nos envuelven y por tanto nos convertimos en su contenido principal. **Nuestra necesidad inexorable de habitar** les da su característica básica. La única posibilidad que el hombre tiene para ser y estar en el mundo es habitándolo. Y como el mundo en su estado natural no es habitable, al hombre no le basta su condición natural para sobrevivir. Es prisionero de la naturaleza, por necesidad tiene que reinventar el mundo, inventa una segunda piel que lo proteja y le brinde un espacio habitable donde pueda producir y reproducir su vida, una piel que le permita una habitabilidad útil y le brinde comunidad; una habitabilidad estable que le dé seguridad y una habitabilidad bella que le procure deleite, comodidad, seguridad y deleite que requiere para poder vivir plenamente”. Sin embargo, este autor no habla de identidad, por lo que agregaría: el hombre requiere identificarse a través de los espacios, por ello les transfiere significados, con lo cual “obtienen” reconocimiento y luego un estatus identitario, a partir del cual se establece un juego de espejos e intersecciones espaciales y personales. Consultar la página: <http://www.domos.cl/arquitecturiedad.htm>.

estructura) y se puede interpretar también como <<aspecto>> o <<modelo>>. La contracción de estos dos términos, land y scape, para construir una nueva palabra nos acercaría a la idea del <<aspecto de un territorio>> o a las características que lo definen como modelo, como país”.



**Esquema II.1 1.** Las escalas, las disciplinas y zonas de transición entre cada una de ellas.  
Fuente: Elaboración propia

La Interfase es el espacio donde a partir de la tensión y la resistencia construimos un espacio de encuentro de acoplamiento en donde es posible construir lenguajes comunes, ello no quiere decir que la tensión y la resistencia desaparecen sino que siguen existiendo para movilizar y para evolucionar pero que propician momentos de estabilidad para la reflexión al formar un impasse que permite la evolución y el crecimiento en un continuum permanente.

Para analizar las escalas en el paisaje es necesario tener en cuenta tres elementos, primero las escalas “territoriales” que generalmente se usan en proyectos de paisaje, en segundo lugar los niveles de organización de la materia y en tercero los territorios “inventados” a partir de la literatura.

1. Escalas de trabajo en la arquitectura del paisaje, en términos generales: territorial, local y de detalle
2. Niveles de organización de la materia: átomo, molécula, célula, tejido, órgano, sistema de órganos, individuo, población, comunidad, ecosistema, biosfera
3. Al analizar el tema de las escalas con los Territorios en la literatura, nos enfocaremos en una primera etapa en la escala urbana y regional. Para posteriormente avanzar a la escala regional y global.

La Multiescalaridad (concepto desarrollado por Maderuelo Javier) implica tensión: dicotomía, dualidad, un tercer paisaje (el de la literatura). Surge de la realidad y la interpretación (que no de la descripción objetiva, física), un tercer país, (recordar a Lipovetski)

Ahora bien, recuperaremos en este apartado lo fundamental del capítulo teórico metodológico, “La fachada, interfase entre la casa y la ciudad<sup>16</sup>” (Ramírez 2005). Desde el siglo pasado los medios de comunicación como la radio, la televisión, y ahora Internet, representan nuevas formas de establecer el adentro y el afuera, al hacer todavía más confusa esa frontera “entre”, al ampliar o transformar su significado. Surgen así nuevas interrogantes ¿en función de qué establecemos un afuera y un adentro? Un adentro y un afuera involucran necesariamente un espacio intermedio de transición entre estos dos ámbitos (o escalas), en la medida que el devenir histórico nos muestra cómo se manifiesta la tensión o acoplamiento entre estos dos universos, es primordial recuperar esas formas de integración —separación o comunicación— o espacios de transición —tensión o acoplamiento —, en tanto se define un espacio entre las escalas.

Podemos considerar ese espacio intermedio como un lugar de integración y no de separación, de encuentros y no de desencuentros, en lo sucesivo llamaré a ese espacio interfase. El término interfase se entiende como el espacio intermedio entre el adentro y afuera en las distintas escalas: objetual, arquitectónica, urbana, regional, global y cósmica, y lo defino como un espacio de transición,<sup>17</sup> que implica tensión o acoplamiento, pero que existe en la dialéctica del adentro-afuera, casa-ciudad, público-privado y que asumo como un lugar donde se matizan, entrelazan<sup>18</sup> en una “imbricada red”<sup>19</sup> los opuestos, un lugar de convergencia, de integración<sup>20</sup> y encuentro. Dicho espacio-zona-franja (INTERFASE) también se encuentra entre los niveles –o escalas- de organización de la materia.

- Atómico
- Molecular
- Celular
- Organismo
- Población
- Comunidad
- Biosfera

---

<sup>16</sup>. Maestría en Diseño, Línea Estudios Urbanos, Tutor Sergio Tamayo Flores Alatorre, título “La Fachada, Interfase entre la casa y la ciudad” Autor. Mtra. María del Carmen Ramírez Hernández.

<sup>17</sup>. Sergio Tamayo (1988) menciona que “la transición es el paso conflictivo de una etapa a otra”, conflicto que nos remite al término tensión, y precisamente la tensión es uno de los rasgos característicos en el encuentro-desencuentro entre la casa y la ciudad, el adentro y afuera.

<sup>18</sup>. Utilizo la palabra entrelazan porque justamente su posición —posibilidad de manipular— respecto del adentro-afuera, permite ser un lugar donde convergen diversas identidades referentes a: edad, sexo, procedencia, preferencias sexuales, etcétera. Considerando que la forma en que se entrelazan tiene que ver con el tiempo, sea a corto o largo plazo —historia—, hora del día, día de la semana, un día cualquiera o un fin de semana, época de guardar o carnaval, o bien si es la generación del siglo XX o el XXI.

<sup>19</sup>. Defino la interfase como una imbricada red en el sentido que es un espacio donde las múltiples actividades realizadas por los distintos habitantes, tanto de la casa como de la calle, manifiestan y contraponen lo privado y lo público, lo individual y lo colectivo, la inseguridad y la inseguridad, etcétera.

<sup>20</sup>. Al respecto Coppola (1997:121). señala: “desde los orígenes, desde la gruta, desde la choza primitiva, desde el refugio de la intemperie y así, hasta el templo y la plaza, la arquitectura siempre ha propuesto formas de integración entre el adentro y afuera. Hasta el edificio sagrado, el recinto que delimitaba lo sagrado de lo profano es penetrable y, por tanto, profanable en ciertas condiciones”

La interfase en esta investigación la definiremos en relación a cuatro dimensiones:

1. La literatura como interfase entre la poiesis y el paisaje
2. La interfase como encuentro y tensión entre polaridades
  - a) Próximo-lejano
  - b) Habitado-observado
  - c) Territorial-próximo
  - d) Real-percibido
  - e) Adentro-afuera
  - f) Estar dentro del paisaje o fuera de él
3. La interfase desde los sistemas complejos en relación al equilibrio, que podemos entender como “mecanismo o proceso de nivelamiento de fuerzas polares.
4. La literatura como interfase entre lo real y lo percibido

### Por qué es importante conceptualizar la interfase

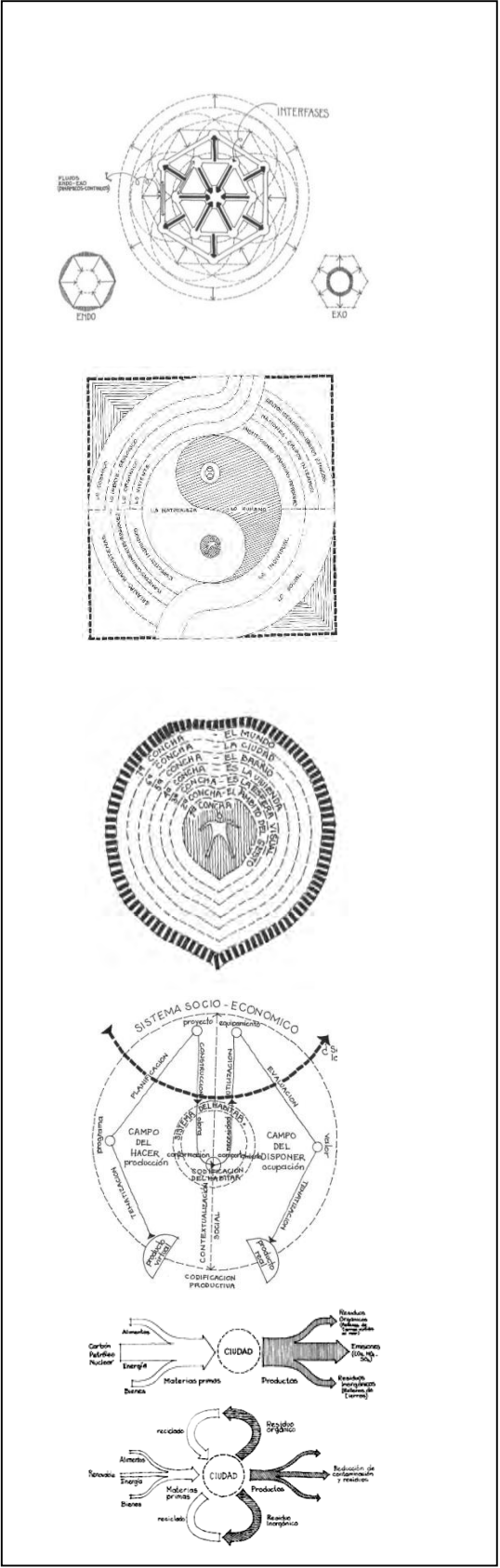
La realidad que presentan nuestras ciudades hoy en día no es nada alentador, ya que éstas crecen a una velocidad incontrolable y en la misma proporción aumentan las problemáticas, lo que inevitablemente lleva a complicar la convivencia en las mismas, al respecto Rogers reflexiona “las ciudades nunca albergaron poblaciones de la magnitud actual. Entre 1950 y 1990, la población urbana mundial se ha multiplicado por 10, desde los 200 millones hasta más de 2,000. El futuro de las ciudades está determinado en y por las ciudades” (Rogers, 2001:27).

La situación de la ciudad de México no dista mucho de la de otros países de América Latina, ya que es una de las más pobladas y contaminadas. Al hacer una retrospectiva nos encontramos que en 1900 tenía 340,000 habitantes y hoy se dice que la población rebasa los 20 millones, sin contar que siguen llegando al menos 70,000 nuevos habitantes al mes, Habitantes, que en su momento, y en el mejor de los casos,<sup>21</sup> demandara servicios, educación y un lugar donde vivir. Ante esta realidad, no hay nada que adivinar, sabemos que en el futuro las alternativas en la ciudad se reducirían y la tensión aumentaría, así como los problemas derivados de una sobreexplotación de los recursos naturales que están provocado alteraciones ecológico ambientales desastrosas.

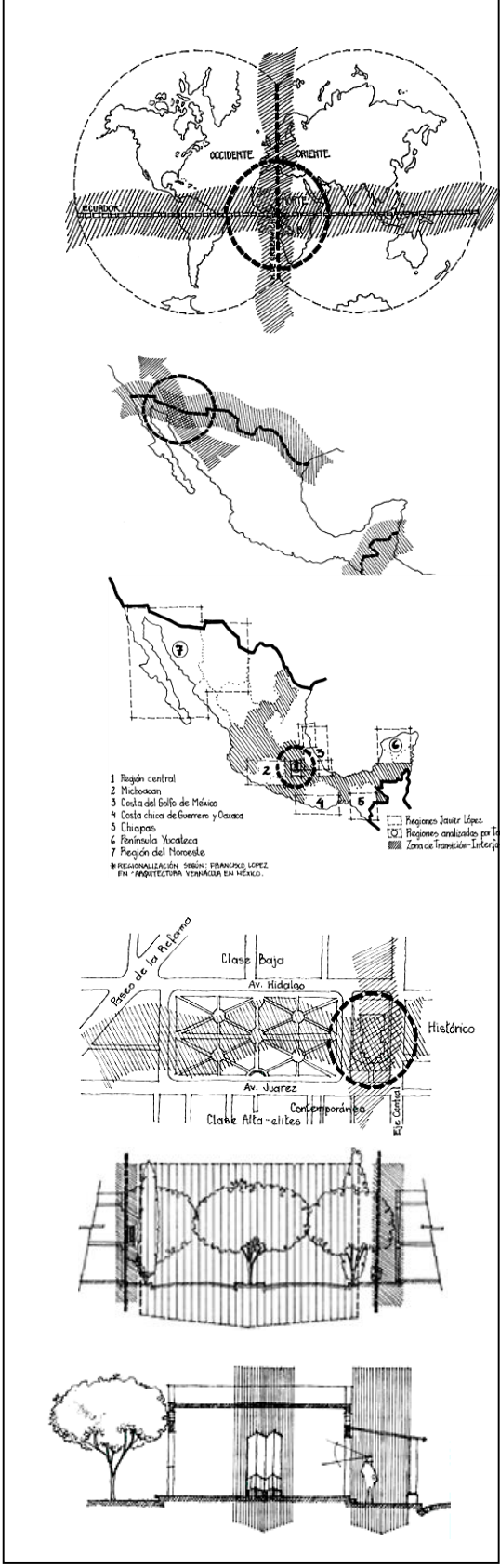
Algunos de los autores que abordan el problema de la escala, en torno a la arquitectura y el urbanismo, o plantean una especialización de los ámbitos en los que se desarrolla la vida de los pueblos y ciudades, entre los más significativos están: el colombiano Alberto Saldarriaga(1981) “La habitabilidad”; los italianos Paola Copolla Pignatelli y Abraham Moles (1997) “Conchas espaciales”; los argentinos Roberto Doberti y Liliana Giordano (1995) (“Sistema de circularidades”; el inglés Richard Rogers(2001) “Metabolismo de las ciudades” y el norteamericano Peter Weibel (página Web) que aborda desde la endofísica “El mundo como interfaz, mundo endo y exo” (véase Dibujos II.1 y II.2)

---

<sup>21</sup>. Señalo que los futuros habitantes de la ciudad demandaran en el mejor de los casos porque no hay la conciencia de merecer y exigir una vida digna, para exigir una vida digna debe existir la conciencia del ciudadano, y ello requiere de un proceso, por lo tanto es válido no sólo pensar en el tipo de ciudad que queremos en el futuro, sino también que tipo de ciudadano es deseable para nuestras ciudades en el futuro.



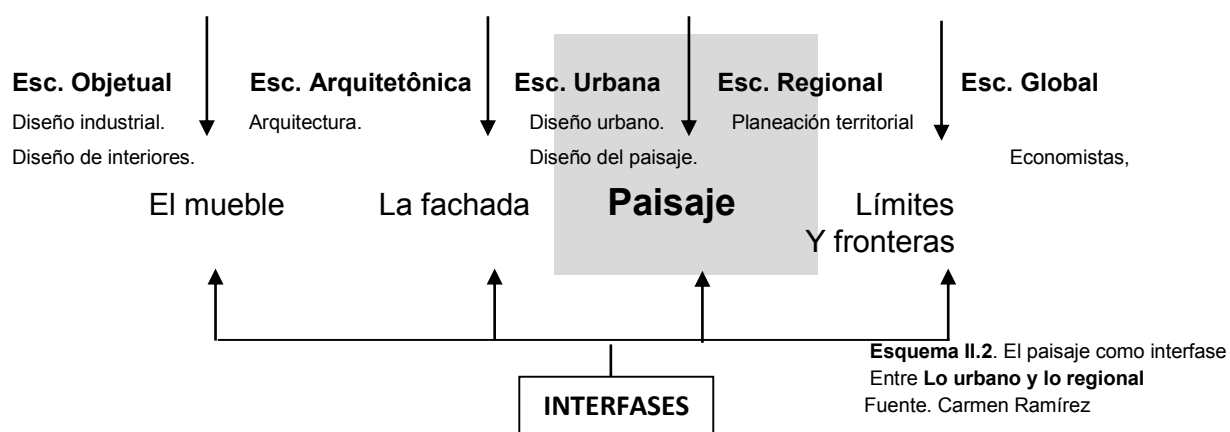
Dibujo II. 1: teóricos del MED.  
Fuente: Elaboración Propia



Dibujo II.2: Las Escalas Dimensionales del MED  
Fuente: Elaboración Propia

## La importancia del MEDI Modelo de Escalas Dimensionales e Interfases

Es pertinente señalar que los autores antes citados coincidieron en la preocupación no sólo de la problemática económica, política y social en el mundo, sino también en el gran deterioro del medio ambiente y el manejo de los recursos naturales.<sup>22</sup> En lo que se refiere a los autores que retomo en este apartado, quiero hacer notar que encontré pocas referencias sobre el tema de la interfase por ello los textos que se resumen a continuación ilustran o me dan elementos teóricos para llegar a una definición del concepto que hoy es mi centro de interés –la interfase-. Sin embargo en la posteriormente la búsqueda me fue llevando a otros autores hasta encontrar ya algunas referencias respecto al concepto interfase mas vinculadas con el paisaje y con la problemática del medio ambiente. La revisión de las obras anteriormente citadas, sobre el tema de interés del presente estudio, me llevaron a concluir que pudiera ser que es parcial la visión que tienen las diversas disciplinas en torno al espacio que el hombre habita. Es en este contexto de teorías y disciplinas que presentan una visión parcializada del infinito, inicia el análisis de la interfase y la construcción de un modelo teórico-metodológico que proporcione las herramientas y apoyos para llevar a cabo una aproximación; se pretende que la investigación esté desprovista del prejuicio de las ciencias exactas, pero a la vez que acote la flexibilidad de las ciencias que trabajan con los hechos no controlados y espontáneos de la vida de los seres humanos. Iniciamos con una interrogante ¿será necesario que para entender lo que somos y como habitamos —con el cuerpo y con el espíritu— que las disciplinas (interdisciplina, transdisciplina y multidisciplina) de diseño industrial —diseño de interiores—, arquitectura, diseño urbano o del paisaje, asentamientos humanos y planificadores, recuperan en su justa dimensión materias como la filosofía, la psicología, etcétera? A los espacios de equilibrio “interfase”; podemos considerarlos como umbrales (véase esquema II.2), espacios de transición, lugares de acoplamiento.



<sup>22</sup>. Al respecto Richard Rogers (2001:30) plantea tres tipos de ciudad que involucran conciencia ciudadana, igualdad y medio ambiente en general, las define como:

- Ciudades de metabolismo lineal; consumen y contaminan grandes proporciones.
- Ciudades de metabolismo circular; reducen en consumo de materias primas nuevas y acrecientan al máximo el reciclaje.
- Ciudades en red; se abaten las fronteras, considera a la ciudad como la suma de ésta más los núcleos colindantes y su contexto regional.

Sugiere que las ciudades pueden y deben proyectarse, considerando su crecimiento urbano para así hacerlas sostenibles, con la firme intención de “no comprometer su futuro ni el de las generaciones que están por venir. En función de esto las ciudades deben considerarse como sistemas para posibilitar la restauración y armonía perdida entre los seres humanos y su entorno social, natural y cultural.

En el desarrollo de escalas dimensionales e interfases me concentre con mayor énfasis en la conceptualización de la interfase, en esta oportunidad hare lo propio con la conceptualización de las escalas, sus metodologías y su aplicación e interrelaciones con otros elementos del modelo. Es importante recordar que en nuestra cultura ancestral se invocaba la dualidad: día-noche, hombre-mujer, adentro-afuera, femenino-masculino, casa-ciudad, público-privado; asimismo en la búsqueda de equilibrio hace algún tiempo se utilizó la palabra “umbral”,<sup>23</sup> y la idea de ese no espacio definitivo “en medio” de las polaridades me asaltaba a cada instante obligándome a transitar por mi casa en la ciudad hurgando, observando, recorriendo, hundiéndome en el interior de sus edificios o deambulando por sus pasajes comerciales con el objetivo de descubrir en las fachadas, en las calles, en las plazas, elementos que funcionen como bisagras, que articulen palabras, espacios o realidades opuestas, y llegar a la conclusión que para definir la parte intermedia, se necesita reconocer que el espacio que permite la reconciliación y el encuentro es también un lugar de **tensión** y yuxtaposición, en palabras de Certau “separación que une”; lugar donde paradójicamente será recuperado el fenómeno de la dualidad y el restablecimiento del equilibrio entre los opuestos hombre-mujer, sagrado-profano, o bien, de las distintas escalas en las cuales se desarrolla nuestra vida individual-colectiva. La interfase se caracteriza por: simultaneidad, superposición, interrelación, yuxtaposición y coexistencia, separación que une, o conexión, camino o medio. La interfase es un espacio de coexistencia de dualidad(al mismo tiempo lo uno y lo otro) o polaridad (tensión) o un tercer espacio (interfase, yuxtaposición, preparación, acoplamiento)

#### 1. Polaridad -dualidad

Hombre-mujer,  
Sagrado-profano  
Día-noche  
Adentro-afuera  
Público-privado  
casa-ciudad

#### 2. Un tercer espacio

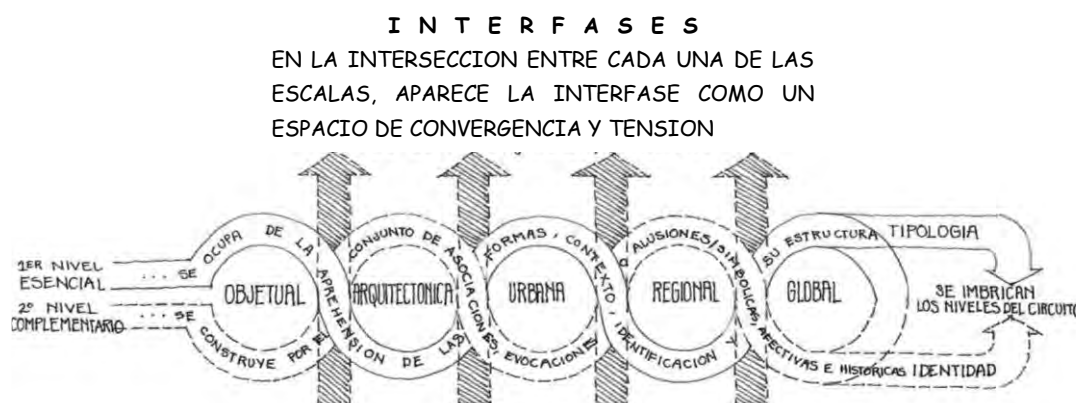
Hombre-interfase-mujer,  
Sagrado-interfase-profano  
Día-interfase-noche  
Adentro-interfase-afuera  
Público-interfase-privado  
Casa-interfase-ciudad

---

<sup>23</sup>. La palabra umbral llamó mi atención desde el primer momento que la escuché, sin embargo aunque había tratado de construir una definición que clarificara su significado, no fue sino hasta hace pocos años que llegó a mis manos el texto de un libro —desconozco título y autor— donde encontré algunas respuestas. El texto decía: “hay algo más que he estado trabajando en mi mente desde que los Smithsonian pronunciaron la palabra umbral en Aix. Desde entonces no he abandonado la idea, he vuelto veinte mil veces sobre ella, ampliando su significado en la medida que pude hacerlo, he llegado inclusive a identificarla con un símbolo, con lo que la arquitectura significa como tal y con lo que debería lograr. **Establecer las partes intermedias es en realidad reconciliar polarizar un conflicto.** Procuremos un lugar en el que puedan intercambiarse, y habremos restablecido el original fenómeno dual. En Dubrovnik llame a esto **la más grande realidad del umbral**. Pongamos un ejemplo: el mundo de la casa, conmigo en el interior y ustedes en el exterior, o viceversa; también está el mundo de la calle —ciudad— con ustedes en el interior y yo en el exterior y viceversa ¿captan lo que quiero decir? **Dos mundos opuestos**”.

Las escalas en las que se desarrolla el ser humano, en lo individual o colectivamente, constituyen un circuito que imbrica dos niveles o polaridades que Doberti y Giordano (1995) denominan nivel esencial y nivel complementario; el primero involucra la aprehensión de las formas —las topologías—, es decir, de su deslinde, reconocimiento y estructura interna; el segundo se conforma a partir del conjunto de asociaciones, evocaciones y alusiones —las identidades—, por lo tanto, dicho conjunto contiene las dimensiones simbólicas, afectivas e históricas.

## El modelo de escalas dimensionales e interfases<sup>24</sup>



**Esquemall.3.** Los niveles esencial y complementario, las escalas y las interfases

Fuente: María del Carmen Ramírez Hernández

El ser humano se desplaza cotidianamente por necesidad entre las diferentes escalas objetual, arquitectónica, urbana, regional, global y cósmica (véase esquema II3), máxime ahora que las múltiples alternativas de transporte acortan tiempo y espacio. Y precisamente el circuito antes mencionado entrelaza los niveles esencial y complementario, la intersección de estos niveles entre las distintas escalas constituye el espacio de transición que he llamado interfase.<sup>25</sup>

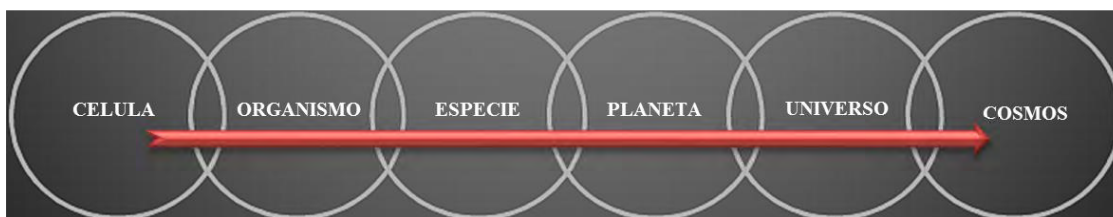
Conformándose en esta convergencia un solo universo entendido en su totalidad material y simbólica e inscrita y basada en la experiencia histórica, alimentado, además, de las utopías, con su tensión entre la realidad insoslayable y el ideal anhelado como motores-detonadores de los cambios socio-espaciales a todas las escalas y en todos los niveles.

## Variaciones del modelo de escalas dimensionales e interfases en relación con la ecología

<sup>24</sup>. Este apartado se sustenta en un capítulo de la tesis de maestría “La fachada interfase entre la casa y la ciudad” de María del Carmen Ramírez Hernández, presentada en la UAM Azcapotzalco, el tutor fue el Dr. Sergio Tamayo Flores Alatorre.

<sup>25</sup>. La utilización de la palabra *interface* se remonta al siglo XIX, término que en el transcurso del tiempo se asoció a distintas disciplinas, al respecto José Antonio Millán (2004) realizó un rastreo en la historia, la ciencia y la técnica, y a continuación presentamos algunos de sus hallazgos: “Interfaze, palabra inglesa que procede de dos términos latinos: la preposición *inter*, que significa “entre”, y la palabra *facies* que quería decir “forma, apariencia” y también “rostro”. De hecho la palabra española *faz* proviene de ella. La construcción *interfase* se encuentra por primera vez en inglés en el siglo XIX en una rama de la física —la hidrostática—, para indicar dos caras de una sustancia que están en contacto. Fue en la década de los 60 del siglo XX —según el Oxford English Dictionary— cuando empezó a usarse en sentido figurado, como “zona de contacto y comunicación”. Mac Luhan, en su famoso libro *La galaxia Gutenberg*, habla de la *interface* del Renacimiento, “entre el pluralismo medieval y la homogeneidad moderna”. En la informática se usó por la misma época, tanto para la comunicación entre dispositivos físicos (*hardware*) como entre programas (*software*). Pero en la actualidad su uso más exitoso es en el sentido de *Human computer interface* (“comunicación entre ser humano y ordenador”). Se habla de “interfaz de línea de comandos”, empleada en el Sistema operativo DOS, o de “interfaz gráfica 2, sistemas operativos de Macintosh o de Windows en la PC-compatible. Con un sentido más amplio se emplea para la *intefaz* de un programa o de una enciclopedia en CD-ROM, ya que alude a la forma en que se comunican con el usuario. En este sentido nos referimos a “diseño de interfaces”, para indicar el proceso de configuración de elementos gráficos e interactivos — como la retroalimentación o *feedback*— que orientan a quien usa un programa para contarle qué puede hacer y que pasara si lo hace.

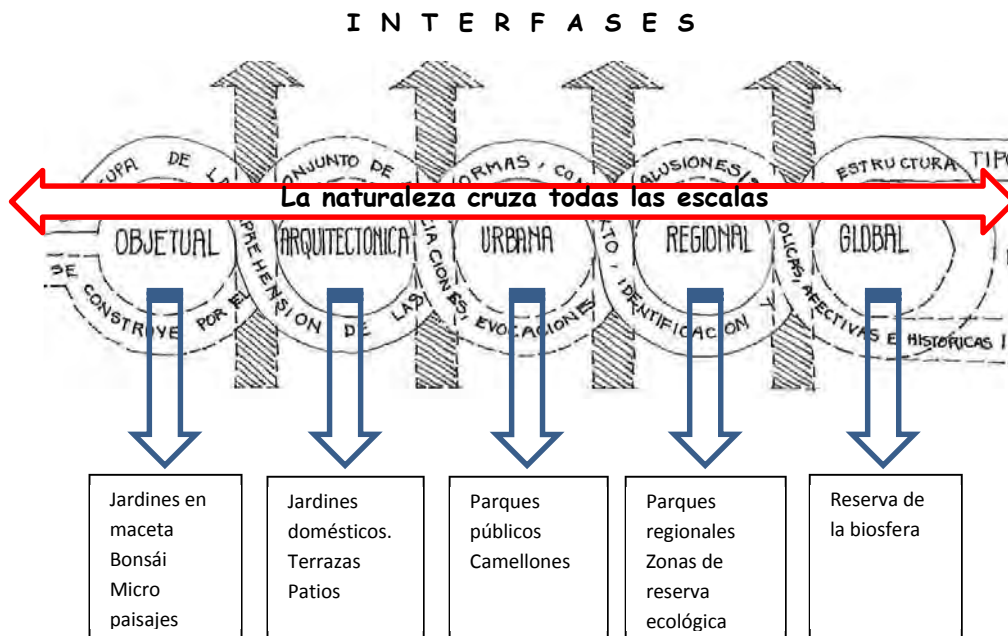




Esquema II.4. Conectividad ecológica

En la naturaleza, así como en la sociedad no podemos concebir las distintas escalas como fragmentos de un todo ajenos unos de los otros, la naturaleza y la sociedad funcionan en relaciones determinadas por la continuidad e interdependencia, al respecto Mikel Gurrutxaga San Vicente<sup>26</sup> menciona:

“**La conectividad ecológica** es un atributo funcional que tiene gran relevancia en la conservación de la biodiversidad. La transición desde un modelo de protección de espacios naturales discretos hacia la configuración de redes funcionales de espacios abiertos **requiere de una adecuada planificación espacial a distintas escalas**. La necesaria complementariedad entre las distintas escalas de planeamiento refuerza el carácter multiescalar del proceso. La implementación multiescalar de la conectividad ecológica en el planteamiento es flexible mediante distintos instrumentos de planificación existentes. El desigual desarrollo de los distintos instrumentos y la prevalencia del planteamiento municipal hacen que, en términos generales, en España quede mucho por recorrer para optimizar dicha implementación multiescalar”.



**Esquema II 5.** Los niveles esencial y complementario, las escalas y las interfases  
Fuente: María del Carmen Ramírez Hernández

<sup>26</sup>. Capítulo 5, la implementación de la conectividad ecológica a distintas escalas espaciales, un texto de Mikel Gurrutxaga San Vicente, del Departamento de Geografía, Prehistoria y Arqueología de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU)

En España, específicamente en el país Vasco la ley 42/2007 del Patrimonio Natural y de la Biodiversidad plantea la importancia de prever mecanismos para lograr la conectividad ecológica del territorio, para lo cual establecen o reestablecen corredores ecológicos, estos conectan funcionalmente espacios naturales para lograr con ello proteger procesos ecológicos tales como intercambio genético entre poblaciones de especies silvestres o bien la migración de las mismas. Mikel Gurrutxaga San Vicente (2013)

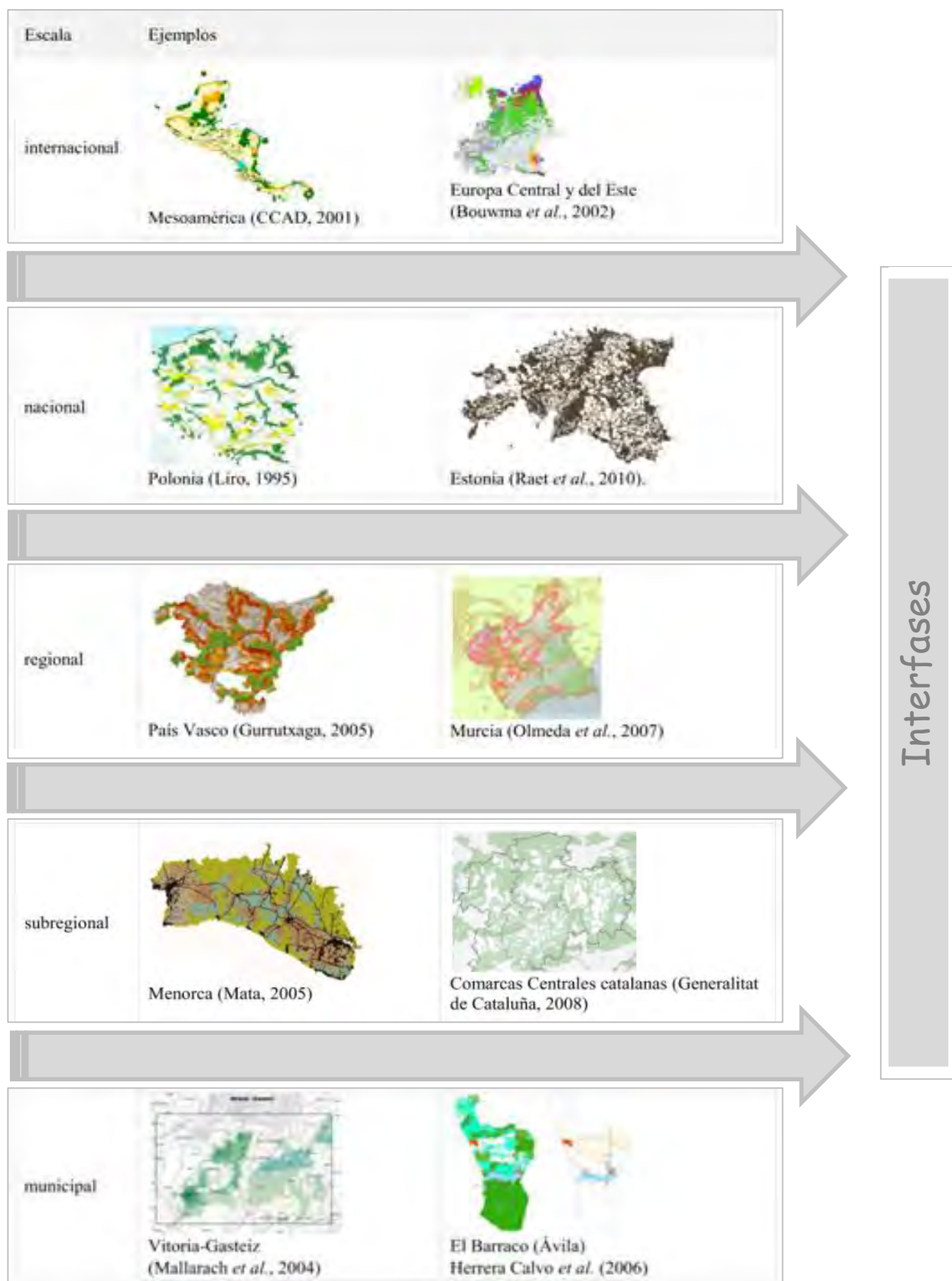
Por lo anterior, es importante preguntarnos cuál es la relevancia de la **conectividad ecológica** del territorio. En los últimos años se advierte una creciente preocupación y toma de conciencia sobre la importancia de mitigar los procesos de reducción y fragmentación de hábitats. Es de suma importancia integrar en la planificación espacial, criterios específicos sobre la importancia de salvaguardar la conectividad ecológica o conectividad del paisaje (como atributo funcional del paisaje). Y esta es regulada por políticas, de transporte, urbanística y agraria con elevada incidencia territorial. (Faltan Políticas territoriales en México). (Gurrutxaga 2013)

A la par, del concepto de conectividad ecológica, a nivel internacional, se ha acuñado el término redes ecológicas, las cuales podemos entender como “todo sistema coherente de espacios abiertos que se constituye y se gestiona con el objetivo de mantener o restaurar las funciones ecológicas del territorio como medio para conservar la biodiversidad. Se pone énfasis en mantener y/o fortalecer la coherencia ecológica territorial, considerando los usos sostenibles del suelo y la restauración de lugares degradados donde sea prioritario” (cita). Esto evidencia la importancia de considerar en todo proyecto que contemple la división del territorio ya sea por una carretera, fraccionamiento etcétera demandan una planificación que considere las diferentes escalas.

En lo que se refiere a la escala espacial existen dos componentes a la que se considera la estructura del paisaje: por un lado el ámbito espacial o extensión y por otro el tamaño mínimo de los elementos del paisaje o teselas. Es importante tener en cuenta que la planificación de redes ecológicas o sistemas funcionales de la arquitectura de los espacios abiertos es multiescalar, ya que la conservación ecológica se presenta en el territorio a diferentes escalas espaciales. (Gurrutxaga 2013)

Los procesos ecológicos están regulados por infinidad de factores que operan a **distintas** escalas espaciales. Entre otros, la estructura espacial del territorio y su dinámica influyen sobre la regulación de múltiples flujos de organismos, materia y energía a través del paisaje. Pero no hay que olvidar que una misma especie requiere realizar movimientos de diferentes tipos, con distinto alcance espacial y temporal. (Gurrutxaga 2013)

Los distintos instrumentos normativos, así como los planes y programas de planificación espacial y territorial, deben establecerse sin dejar de lado las escalas dimensionales, es decir dentro de un “esquema jerárquico, multiescalar” ya que la conectividad ecológica se hace presente a distintas escalas espaciales. (Gurrutxaga 2013)



Esquema II.6. Ejemplos de planes y estudios, de distintas escalas y ámbitos geográficos, que contemplan la integración de criterios sobre conectividad ecológica en la planificación espacial. Mikel Gurrutxaga San Vicente. Agrego las interfaces entre las distintas escalas ejemplificadas. Fuente. Elaboración propia a partir de (Gurrutxaga 2013)

En Europa destaca la directiva 92/43/CEE o Directiva Hábitats, que regula la red europea de espacios Natura 2000, misma que convoca a las administraciones públicas a integrar mantenimiento de la conectividad ecológica en sus políticas de desarrollo, así como de ordenación territorial. La gestión de elementos de paisaje es de primordial importancia para la migración, así como la distribución geográfica y el intercambio genético de las especies. En España, desde el 2004, existe un instrumento aplicable a su territorio y que potencialmente admite integrar criterios ambientales en la planificación espacial a distintas escalas. (Gurrutxaga 2013)

Esto se hace posible, a través de planes territoriales integrales a nivel regional y subregional, así como a nivel de planes territoriales sectoriales. A una escala menor los ayuntamientos planifican la propuesta urbanística. Por supuesto, hay que tener en cuenta la escala nacional e internacional particularmente para lograr acuerdos en torno a los ámbitos regionales, así como en espacios transfronterizos. (Gurrutxaga 2013: 143))

El cuadro que se muestra en la página anterior (véase Esquema II.6) incluye las escalas más importantes que Mikel Gurrutxaga analiza, sin embargo considero que cuando no se identifica una interfase entre las distintas escalas, se corre el riesgo de que la conectividad y continuidad del sistema se interrumpa o se inicie una reacción en cadena semejante a lo que llamo efecto campana.

Lo mismo pasa con los límites político administrativos ya que establecen fronteras arbitrarias tomando como punto de partida factores económicos principalmente y se olvidan que los ecosistemas, los habitantes y la fauna nativas de los lugares construyen la territorialidad partiendo de intereses que tienen que ver con su ritualidad, sus costumbres y en el caso de la fauna, sus ciclos de vida incluyen migración a distintos lugares para reproducción o para resguardarse de las inclemencias del invierno.

Para Mikel Gurrutxaga San Vicente “El diagnóstico del medio físico y de la conectividad ecológica territorial, así como la planificación del sistema de espacios abiertos y la zonificación de redes ecológicas funcionales, debería de ser complementaria entre las distintas escalas, en un esquema de diagnóstico y planificación territorial en cascada. En esta complementariedad estriba el carácter multiescalar del proceso” (2013)

Es importante señalar la trascendencia de planes y proyectos de restauración ambiental, que incidan directamente sobre aspectos relevantes, que favorezcan la conectividad ecológica sin dejar de lado aspectos científico-técnicos para alcanzar una planificación espacial más sostenible, a través de la ordenación integral del territorio a distintas escalas, esto es optimizar y fomentar los proyectos y estudios que contemplen la multiescalaridad.

Es imperativo- **desde el modelo de escalas dimensionales e interfases** tener en cuenta que cada escala en la que se trabaje demanda un distinto grado de detalle en el abordaje, así como en la respuesta y representación de la misma. Desde mi punto de vista, trabajar la multiescalaridad implica- significa contemplar que cualquier acción que incida en cualquiera de las escalas tiene resonancias en las otras, pero en distinta intensidad.

A medida que nos distanciemos del punto focal las repercusiones de la intervención se van matizando-diluyendo, y si tenemos en cuenta que estos fenómenos se van replicando paralelamente tenemos nuevamente zonas que absorben las resonancias de múltiples impactos (véase Diagrama II.5). Tensión- caos (oportunidad, creatividad, una forma de orden)

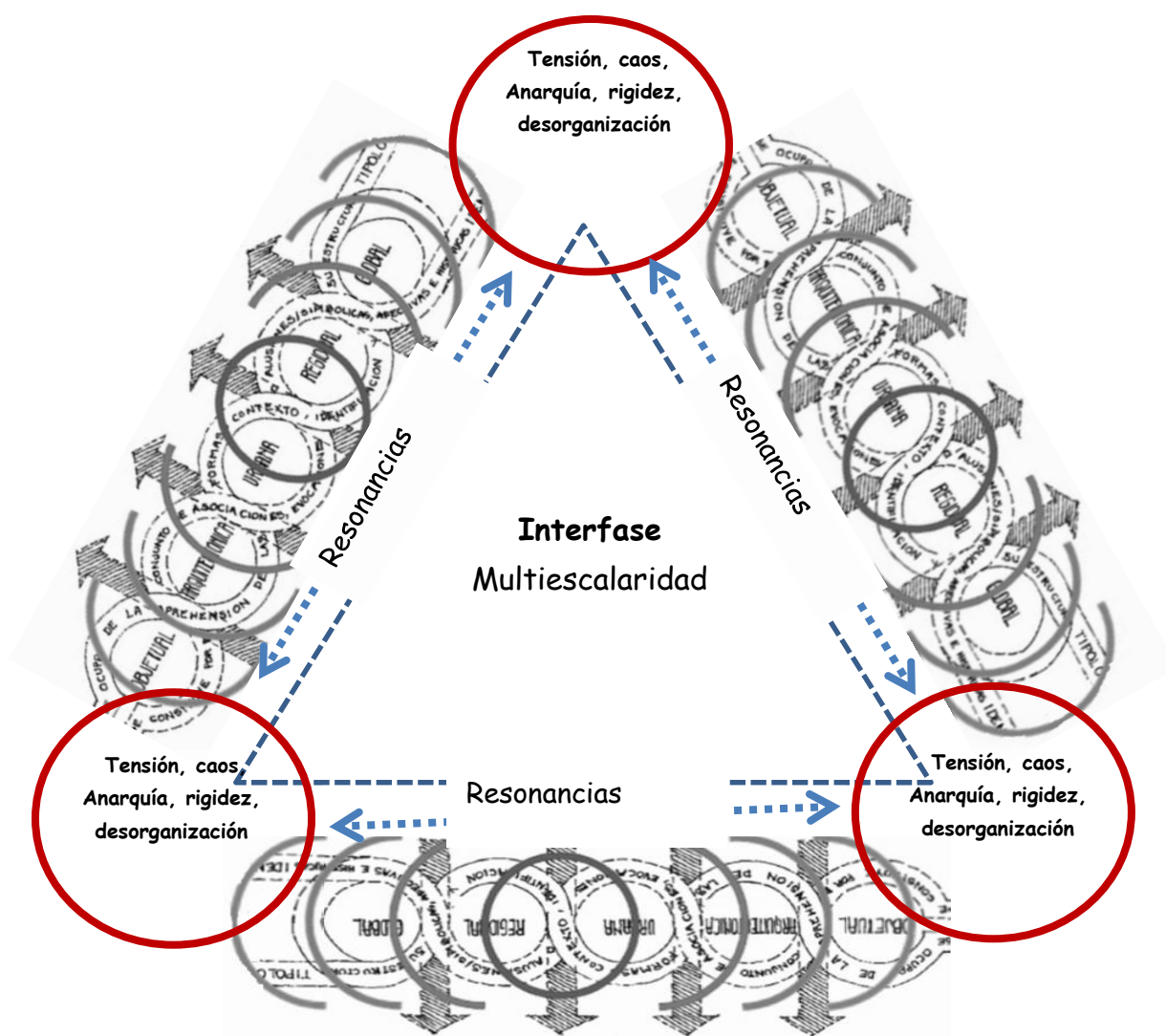


Diagrama II.5: Las resonancias y la multiescalaridad en las interfases entre regiones distintas  
Fuente: Carmen Ramírez a partir del MEDI, Modelo de Escalas Dimensionales e Interfases

Hay divergencias teóricas en desde las distintas miradas, por ejemplo desde el paisajismo ecológico, con énfasis particular entre la **conectividad** y la riqueza específica del paisaje, por ejemplo en relación a **la fractalidad** (véase Diagrama II.6) –carácter repetitivo o auto-semejante de los patrones a diferentes escalas



## Las interfases y los fractales.

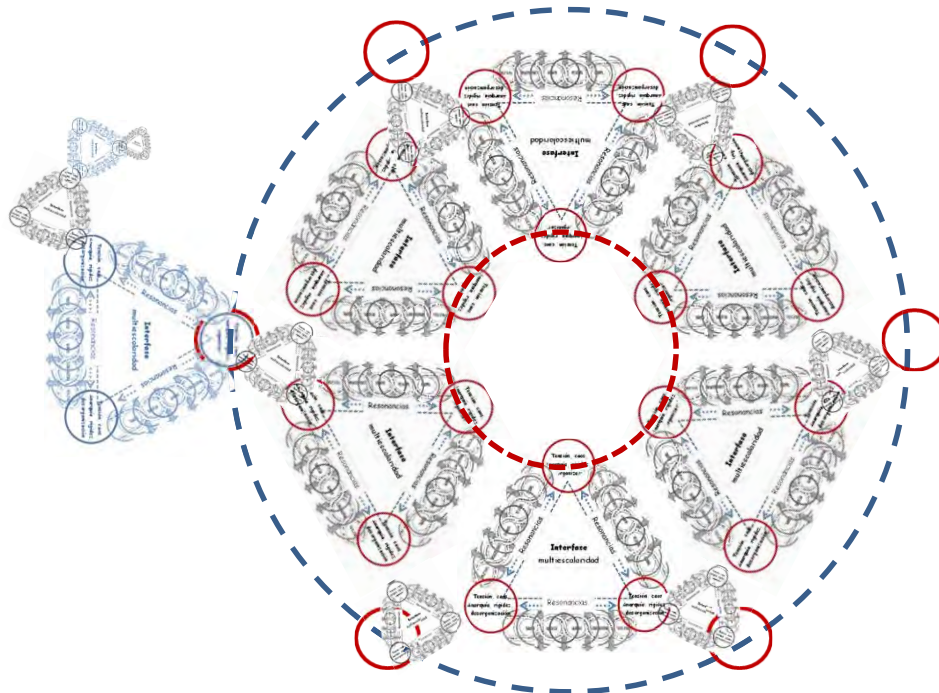


Diagrama II.6: Los fractales y las interfases  
Fuente: Carmen Ramírez a partir del MEDI

## Niveles de organización de la materia

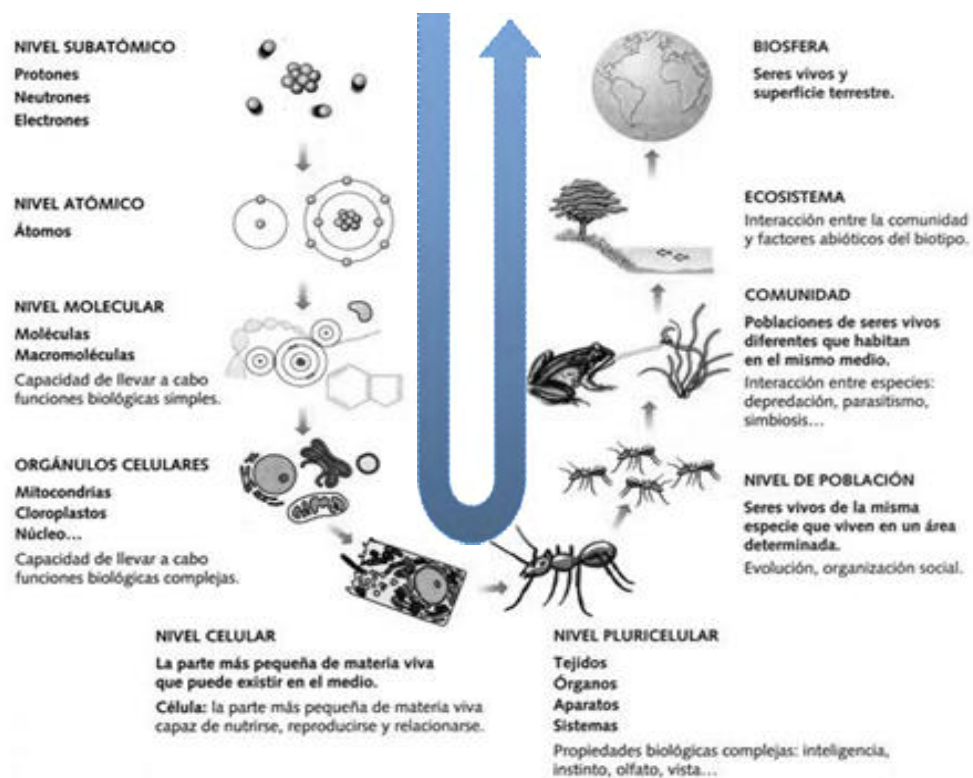


Imagen II.3: Niveles de organización de la material  
Fuente: <http://biologiadelacelula.wikispaces.com/file/view/niveles01.jpg/67955791/576x489/niveles01.jpg>

## Impactos, efectos y resonancias de las acciones en cualquier escala del sistema.



Diagrama II.7 : MEDI, resonancias y efecto campana  
Fuente: María del Carmen Ramírez Hernández

En relación con las escalas y la multiescalaridad aparece un nuevo concepto que nos acerca al modelo de escalas dimensionales e interfases es la flexibilidad. Al respecto menciona Pascual Riesco<sup>27</sup> (2008)

“los estudios del paisaje han detectado homogeneidades en ámbitos diversos, destacando afinidades de comportamiento y condiciones similares de contorno que permiten ordenar jerárquicamente distintos conjuntos espaciales. La necesidad de clasificar surge no solo de consideraciones teóricas, sino también de conveniencia de ajustar la metodología del paisaje al ámbito de intervención política. De allí numerosas propuestas de clasificación taxonómica. **La escala, entendida en un sentido flexible** y no meramente cuantitativo o dimensional, es el fundamento de tales clasificaciones”.

Bajo esta reflexión el autor señala como las tres escalas más importantes: la región, la comarca, el lugar y algunas de sus metodologías específicas. Así mismo, menciona Riesco, que el paisaje otorga identidad al territorio y sirve de telón de fondo de la convivencia de los seres humanos. También señala que la escala modula en cierta forma las identidades. Agregaría que cada impacto en cualquiera de las escalas genera un efecto campana (véase Diagrama II.7)

<sup>27</sup> Pascual Riesco trabajó este artículo en colaboración con José Gómez Zotano y Damián Álvarez Sala del Centro de Estudios Paisaje y Territorio y Universidad de Sevilla. Instituto de Desarrollo Regional y Departamento de Análisis Geográfico Regional y Geografía Física de la Universidad de Granada. Gabinete de estudios de paisaje, empresa Pública de Suelo de Andalucía, Conserjería de Vivienda y Ordenación del Territorio respectivamente.

Enfatiza la importancia de cooperación entre niveles administrativos y escalas territoriales, se facilita si “El paisaje compone un continuo, cuyas transiciones son claras y consistentes”. Menciona algunos elementos importantes en torno a las escalas.

1. “El paisaje revela su forma, su función y contenido simbólico a través de una escala y una localización”
2. “La escala establece el tamaño del marco y el nivel de detalle con que se aborda el paisaje. Dado que el observador, sea virtual o real, es potencialmente móvil”.
3. “La escala obedece a unas dinámicas de percepción que se establecen con la mediación, por ejemplo, del automóvil y los estilos de vida, que fijan el tamaño de los desplazamientos laborales o recreativos”.

El autor menciona la importancia de un binomio epistemología-práctica, por un lado las “aspiraciones epistemológicas, ligadas al encuadre del paisaje como ámbito de conocimiento que se manifiesta de forma distinta según la escala de contemplación” y por otro “Las exigencias prácticas, debidas a la necesidad de abordar la política del paisaje desde diferentes ámbitos espaciales de decisión y participación ciudadana”. Incorpora dos conceptos en torno a lo anterior “modularidad o escalabilidad” y los define como “La capacidad de un método o discurso paisajístico para adecuarse a diferentes escalas territoriales, así como para ordenarlas jerárquicamente entre sí “ (Riesco 2008)

La complejidad de los paisajes “Da lugar a la manifestación u ocultación (a medida que se recorren las escalas de contemplación) de propiedades emergentes, entendidas estas como rasgos del sistema que solo son pertinentes en una determinada escala. A otras escalas, estos rasgos dejan de ser perceptibles o relevantes. Ello es común en sistemas complejos cuya organización supone varias escalas en lo espacial y lo temporal, lo que engendra un comportamiento global inédito, que no se deduce directamente de las partes componentes”. RIESCO, Pascual (2008: 229)

En España, en relación a la escala en los estudios del paisaje se han seleccionado tres niveles espaciales: región, comarca, lugar debido a “Estos niveles de referencia para el estudio y ordenación del territorio resulta también útil en el paisaje, pues permite sistematizar jerárquicamente el conocimiento de un fenómeno continuo como es el paisaje. Existen cuestiones de interés, al tratar ejemplos en cada una de las escalas citadas, que presentan rasgos propios. Es el caso de la delimitación de áreas y tipos, la caracterización, las dinámicas y presiones, las vías de acceso a la opinión y participación ciudadana, o la orientación a la toma de decisiones”. Por otro lado, “la elección de estas escalas de referencia no es una simple convención para clasificar lo observado, pues tanto para el territorio como para el paisaje, facilita la interacción entre método y objeto de conocimiento, de manera, en cada ámbito, lo observado solicita eficazmente al análisis el desarrollo de la sensibilidad apropiada a la información que se puede proporcionar”. (Riesco 2008)



En el transcurrir del tiempo los seres humanos han inventado diversos artefactos, métodos, herramientas y sistemas para medir y después representar en modelos semejantes al lugar u objeto real a través de mapas, planos, maquetas. Se han marcado fronteras, se han deslindado terrenos, marcado colindancias y separado países. En la cartografía tradicional la escala de un mapa “como la relación entre la distancia medida en el mismo y la que le corresponde en el terreno” apoyándose en variables como (Riesco 2008:229):

1. Longitudes y extensiones espaciales consideradas
2. Unidad mínima cartografiada
3. Resolución espacial (nivel de detalle representado o tamaño del pixel)

Definiciones más recientes, se apoyan en dos parámetros:

1. La extensión espacial (superficie total) de los datos
2. El nivel de detalle (componente del paisaje más pequeña que es discernible con claridad) con que éstos se ofrecen. (Riesco 2008:230):

El paisaje se presenta en muy diversas escalas:

1. **La escala del cuerpo humano**, en la contemplación desde el reposo
2. **La escala arquitectónica**, cuando un jardín o un edificio establecen el marco de percepción.
3. **La escala urbana**, para la vida cotidiana en las aglomeraciones.
4. **La escala regional**, en la consideración de redes de núcleos urbanos y sus espacios rurales intermedios.
5. **La escala geográfica o la ecológica**, en la percepción de patrones abstractos o sinópticos (referencias)

Movimiento flexibilidad y desplazamiento, valores significativos en el manejo de las escalas.

1. no todo lo que es válido o relevante en una escala tiene su correlato en otra escala, pero el simple hecho de interpretar los resultados de un estudio con su escala propia desde otra más global o más detallada supone un ejercicio crítico que enriquece la comprensión.
2. De ahí que, una agilidad conceptual que permita el salto y extrapolación, desde una a otra escala, es una buena premisa para la profundización creativa en los contenidos, las dinámicas y los valores del paisaje

En los estudios de paisaje a diferentes niveles, en contextos variados, influyen:

Las figuras de planificación y protección

- a) Las condiciones de titularidad, público-privado
- b) Los niveles de administración

Zoido Naranjo (2006) citado por Riesco 2008:230, Menciona que la escala es un concepto inicialmente ligado a la cartografía, el cual a lo largo del siglo XX ha venido ampliando su contenido

conceptual y generalmente está más asociado a cuestiones de carácter metodológico, más que teórico. Es innegable la importancia de la escala en la ordenación del territorio y es decisivo, para el autor, no confundir escala con nivel político (véase tabla II.2), pues su relación, por lo menos en Europa es variable.

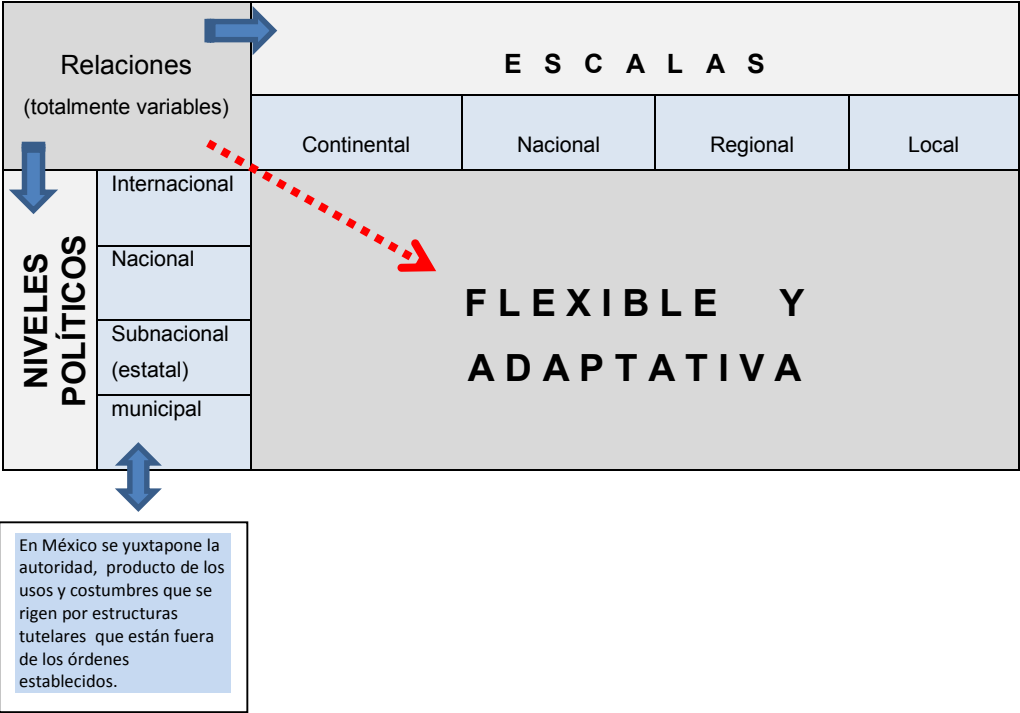


Tabla II.2: Relación escalas y niveles políticos  
Fuente: Carmen Ramírez a partir de Zoido Naranjo

Particularmente en relación a cuatro escalas:

1. continental,
2. nacional,
3. regional
4. local

Referentes a 4 niveles políticos

1. internacional
2. nacional
3. subnacional (categoría utilizada en algunos países de España)
4. municipal

A decir de Riesco 2008:230 “El estudio del paisaje debe poder referirse a cualquier ámbito del territorio, sean cuales fueren sus dimensiones y contenidos, y hacerlo de manera consecuente con la condición de ser el paisaje la expresión resultante de un proceso histórico vivo”

Cada escala del paisaje supone una metodología<sup>28</sup>, distinta de aproximación para alcanzar el ciclo completo del conocimiento.

- Fase 1. Se inicia con lo que refiero como recorrido sensible<sup>29</sup>.
- Fase 2. Se desarrolla con los trabajos analíticos que suponen el tronco principal o cuerpo de estudio
- Fase 3. Juicio de síntesis referido de nuevo al hecho global y continuo de su objeto, el paisaje

Los agentes interesados en el paisaje son diversos:

- Administraciones de diverso nivel
- Grupos ciudadanos<sup>30</sup>
- Particulares
- Empresas
- Científicos
- Académicos
- Artistas
- Historiadores
- ONG, de protección al medio ambiente
- Observatorios de paisaje<sup>31</sup>

Es importante subrayar que de acuerdo a los intereses de cada uno de acuerdo a su ámbito de trabajo, cada cual lo percibe de manera distinta, lo mismo que las características de su acción paisajística, condicionados por su contexto y escala.

“De ahí la conveniencia de reflexionar teóricamente sobre las diferencias metodológicas inherentes a la escala: una descripción paisajística de grano grueso o una descripción de grano fino: ¿Hasta qué punto cambia el modo de descripción y otras etapas del trabajo paisajístico (participación, sensibilización, seguimiento) en función de la escala elegida? (...) ¿Hay cambios cualitativos en el modo de descripción según la escala adoptada? ¿Varía el tipo de trabajo de campo o los parámetros de caracterización?

---

<sup>28</sup> Mencionar algunos de **los artículos** que me han servido para explorar algunos conceptos, métodos y técnicas de aproximación a una mejor comprensión del paisaje.

<sup>29</sup> **El recorrido sensible** es una metodología de aproximación al paisaje natural y urbano, ejemplos, Argentina, Brasil, Ecuador, Guadalajara, Valle Nacional “Santa fe y la mar”

<sup>30</sup> **Página de Facebook que administro** “Resonancias del oriente de la ciudad de México” promueve la participación ciudadana para la preservación de los paisajes del oriente de la ciudad de México.

<sup>31</sup> Observatorio del paisaje de Barcelona, américa etc.:::

“Una parte de las actuales reflexiones teóricas sobre la dimensión espacial se centra en la métrica del paisaje, esto es, la búsqueda de indicadores integrados de biodiversidad, sostenibilidad, fragmentación. Su capacidad para agregarse espacialmente es la condición necesaria de escalabilidad” Riesco 2008:231, cita a Vallega, 2008)

Hay divergencias teóricas en desde las distintas miradas, por ejemplo desde el paisajismo ecológico, con énfasis particular entre la **conectividad** y la riqueza específica del paisaje, por ejemplo en relación a **la fractalidad** –carácter repetitivo o auto-semejante de los patrones a diferentes escalas, (falta) conectividad y fractalidad en relación al modelo de escalas dimensionales e interfases. Queda claro en los estudios de paisaje que al momento de elegir y adaptar-apropiarse una metodología “El espacio elegido como el nivel de resolución dependen de la escala de estudio” Schermann y Baudry (2002) citados por Riesco (2008:231) mencionan sobre que la percepción de los fenómenos y la estructura causal dependen de la escala de estudio:

“Los paisajes son por naturaleza homogéneos en su composición y dependientes de la escala. Ello se debe al hecho de originarse por interacción entre factores físicos, biológicos y humanos, cuyos radios de influencia y dinámicas propias son variados, lo cual da lugar a mosaicos. Con una misma resolución temática, un paisaje puede ser homogéneo en la escala local, pero heterogéneo en otra escala incluida o inclusiva de la anterior” “numerosos estudios empíricos a diversa escala, especialmente en el campo de la ecología, han mostrado la importancia de las relaciones entre patrones espaciales y procesos. La heterogeneidad tiene un efecto clave en el funcionamiento y persistencia de los ecosistemas. Por otra parte, *la teoría de la jerarquía* muestra que los procesos y las constricciones cambian en función de la escala”

Por lo tanto es recomendable ensayar las metodologías paisajísticas sobre una pluralidad de escalas, a fin de enriquecer su definición y facilitar la flexibilidad de su aplicación a nuevos espacios. Por ello, en la valoración de escalas del paisaje, es importante tener en cuenta algunos conceptos que se mencionan a continuación y cuyo origen está en la ecología, Forman y Zonneveld 1995, citado por Riesco (2008:32), posteriormente los vincularemos con el MEDL.

- Configuración: disposición específica de elementos espaciales. Se usa a veces el término *estructura*.
- Conectividad: continuidad espacial de un tipo.
- Corredor: franja estrecha, con diferencias marcadas con respecto a las áreas adyacentes que la flanquean.
- Heterogeneidad: diferencia entre los elementos constitutivos de un paisaje.
- Fragmentación: rotura de un área, tipo o hábitat en trozo más pequeños e inconexos.
- Tesela (patch): superficie con rasgos distintivos que permiten la diferenciación con las vecinas. A veces las teselas recubren de forma completa y excluyente el espacio

considerado. A veces, sin embargo, se establecen como parches de excepción sobre una matriz o fondo continuo.

- Composición: número de clases y abundancia de estas (porcentaje del área total ocupada por cada una de ellas).
  - Configuración: disposición espacial de las teselas, incluye factores anteriores como fragmentación y conectividad
  - Transitividad: articulación entre tipos diferentes y contiguos de paisajes, y entre órdenes superiores e inferiores de la secuencia escalar. Se trata de caracterizar la transición entre paisajes tipológicamente distintos y contiguos, entre ordenes escalares.

En síntesis hay una relación directa de la escala con el nivel de detalle de la descripción del paisaje, con el enfoque metodológico elegido así como con la aproximación teórica. De igual forma cuando analizamos la interfase es importante hacerlo no solo en términos de sus implicaciones entre las distintas escalas, sino también en relación con sus alcances sociales o ambientales. Algunos de los conceptos vinculados con la interfase son: Continuum, Limex, Hinterland, Borde, Espacio de transición, interregno, cesura, realidad intermedia, liminalidad, lugares intermedios, maravilla-intermediación, limbo del latín “limbus”, borde, así como, rompimiento de escalas, yuxtaposición, flexibilidad, simultaneidad, tensión, confrontación, confortación, acoplamiento. Por otro lado es importante señalar que en 1994 participe en la realización un estudio de regionalización para el INFONAVIT<sup>32</sup> y empecé a identificar zonas entre las distintas regiones que tenían un comportamiento distinto y que debían ser tratadas de otra manera, no fue sino hasta este momento en que entiendo a cabalidad lo que ahí acontecía, a continuación se describen con mayor detalle los conceptos más significativos para el presente trabajo.

**Interregno** concepto acuñado por Homi Bhabha citado por Greenblatt (2008:25) y se define como zona de intersección en la que todas las significaciones determinadas culturalmente quedan puestas en cuestión una hibridez irresuelta e irresoluble. En esta zona de alguna manera se gesta la reproducción y circulación del capital mimético. Menciona que para los primeros viajeros el asombro no solo señalaba lo nuevo sino que mediaba entre lo interior y exterior. Y maravilla y asombro oscilan entre la designación de un objeto material y la designación de una reacción frente al objeto. El autor hace intervenir otros conceptos como inversión y reproducción, que enuncian un desintegrarse de lo otro en lo mismo y a una irónica transformación de lo mismo en lo otro. Sinónimos, intervalo, paréntesis, periodo, interrupción, suspensión o tal vez *zona de inestabilidad oculta* como lo refiere Franz Fanón. Greenblatt (2008:25)

**Realidad intermedia** término empleado por Steven Holl (:14) lo define como un terreno en el que es posible unir las cosas de un modo universal (...), despliegue continuo de espacios, materiales y detalles superpuestos. Steven Holl (14). También menciona la tensión que se establece entre lo empírico y racional, en un espacio que entiendo refiere como lugar de yuxtaposición entre los fenómenos físicos (percepción exterior) y los fenómenos mentales (percepción interior) (11-40)

---

<sup>32</sup> Mencionar trabajo de infonavit y regionalización.

**Liminalidad** es una noción desarrollada por Arnold van Gennep y se entiende como una situación existente entre dos estados diferentes o estructuras y menciona que se trata de una situación interestructural que no se encuentra ni en una posición ni en otra. Alude al estado de apertura y ambigüedad que caracteriza a la fase intermedia de un tiempo espacio tripartito (una fase pre-liminar o previa, una fase intermedia o liminal y otra fase posliminal o posterior).

Vincula el espacio liminar a los ritos de pasaje en los que identifica tres momentos fundamentales: separación, transición e incorporación. Y alude al espacio onírico como un espacio liminal. *Mujeres en el umbral*. Editorial renacimiento, España 2006

Turner relaciona la Liminalidad directamente con la *communitas* puesto que se trata de una manifestación anti-estructura y anti-jerarquía de la sociedad. El espacio liminal es un lugar de transformación y no solo de transición. Turner refiere que es en la mediación liminar entre la forma adquirida y el potencial poético donde se encuentra la posibilidad discursiva de la iniciación sociocultural. (Víctor Turner 2007:237).

**Lugar intermedio**, en su texto “La naturaleza del espacio” Milton Santos menciona que los lugares pueden ser vistos como un lugar intermedio entre el mundo y el individuo (P 267) y menciona también que lo local y lo global se oponen y se confunden (274)

**Maravilla-intermediación y asombro** son términos que van de la mano, Stephen Greenblatt en su texto “Maravillosas posesiones” reflexiona sobre la relación con el otro alrededor de estos conceptos y menciona que el asombro o la maravilla (*wonder*) como una forma de reconocimiento a la vez que de negación y apropiación, la maravilla contiene también la posibilidad de una intermediación.

**Limex** concepto que surge durante el imperio Romano durante el periodo dirigido por Adriano y alude a una zona fronteriza que servía para limitar el mundo civilizado del mundo bárbaro así como la línea defensiva frente al enemigo externo. Este límite tenía una configuración distinta según el lugar. Si había ríos estos limitaban el limex, si había montañas o desiertos eran estas y si no se encontraban elementos naturales se construían muros como el de Adriano en Britania. En todos los casos el limex incluía una vía de comunicación rápida para tropas e información<sup>33</sup>.

**Limbo** (*sheol* o *hades*) del latín “*limbus*”, Según la teología católica<sup>34</sup> es el mundo entre los vivos y los muertos o estado o lugar temporal de las almas y el estado o lugar permanente de los no bautizados aunque nunca fue declarado dogma, el concepto nunca estuvo completamente definido era lo que en teología se conoce como “Teologúmeno”, en el diccionario bíblico se utiliza “*Kráspedon*” para indicar el “borde” de la vestidura de Cristo el que los enfermos tocaban con fe y eran sanados; en informática, zona en una memoria, volumen o espacio de almacenamiento a donde se envían los archivos borrados; en anatomía, limbo alveolar es igual a borde del alvéolo; en astrofísica, limbo estelar, la región del borde en la imagen de una estrella menos brillante que su parte central.

**Borde** canto, orilla, labio, arista, filete, orla, ribete

**Paisaje y pensamiento.** Agustín Berque plantea una pregunta ¿No existe cierta antinomia entre paisaje y pensamiento? “En principio, el paisaje está allí afuera, a mi alrededor o delante de mí, y el pensamiento, aquí adentro, en algún lugar detrás de mi frente. **Entre los dos hay como una frontera**”. (Berque 2009:17)

**Conectividad.** La conectividad ecológica (también llamada conectividad del paisaje) se define como el grado en que el territorio facilita el movimiento de las especies, el intercambio genético y otros flujos ecológicos entre las poblaciones y hábitats distribuidos a lo largo del mismo. (véase Diagramas II.8 y II.9)

---

<sup>33</sup> Véase <http://historicodigital.com/la-dinastia-de-los-antoninos.html> “Adriano sucesor de Trajano, consolidó las conquistas, siendo el primero en conquistar el Limex, frontera y muralla que cercaba el imperio Romano y sus conquistas”

<sup>34</sup> Véase [www.es.catholic.net/articulos/8671/que-es-el-limbo](http://www.es.catholic.net/articulos/8671/que-es-el-limbo) y [https://es.wikipedia.org/wiki/Limbo\\_\(teologia\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Limbo_(teologia))

Diagramas de algunos de los conceptos antes descritos y sus interrelaciones entre las partes de los sistema (s):

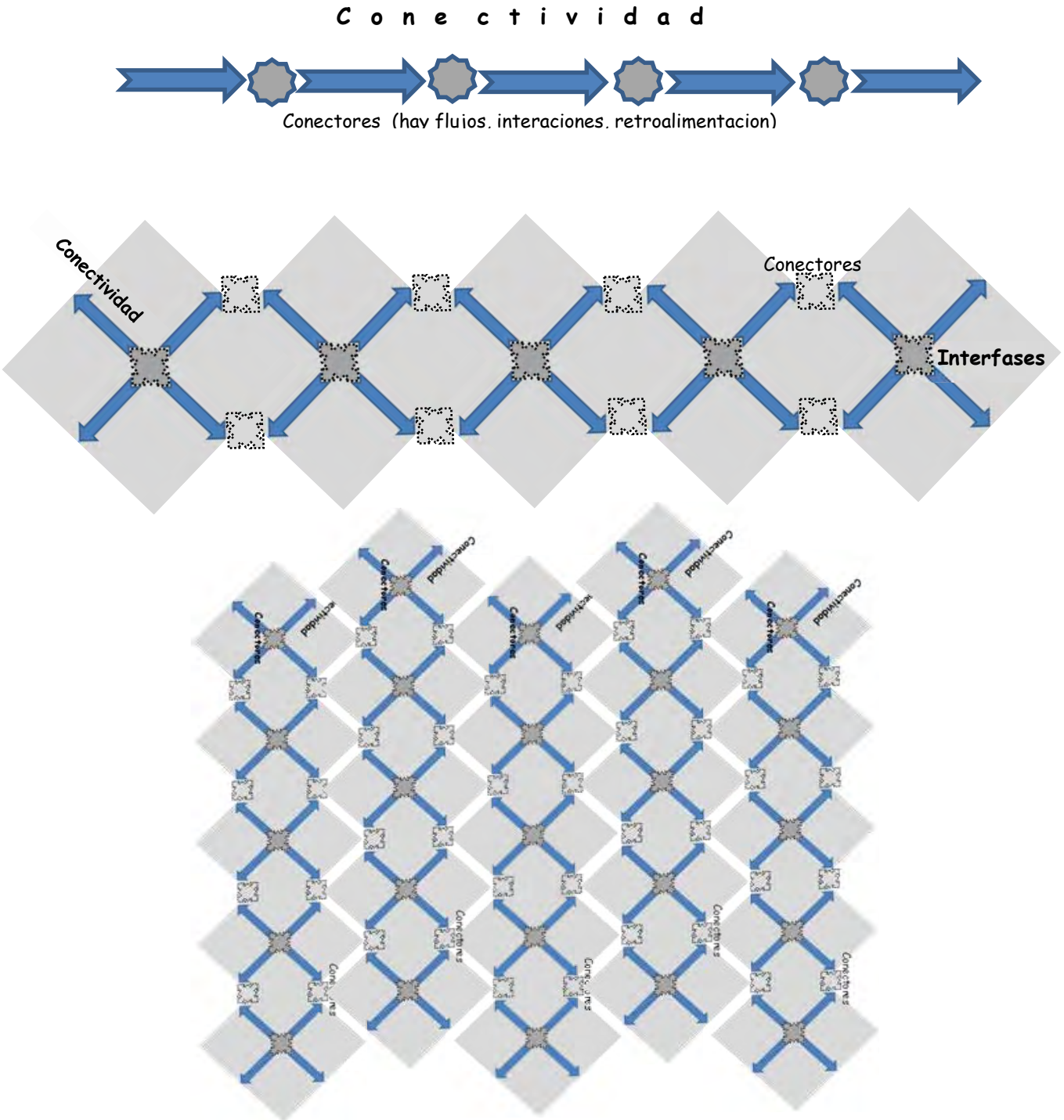


Diagrama II.8. Conectividad entre los componentes de un sistema  
Fuente. Elaboración Carmen Ramírez

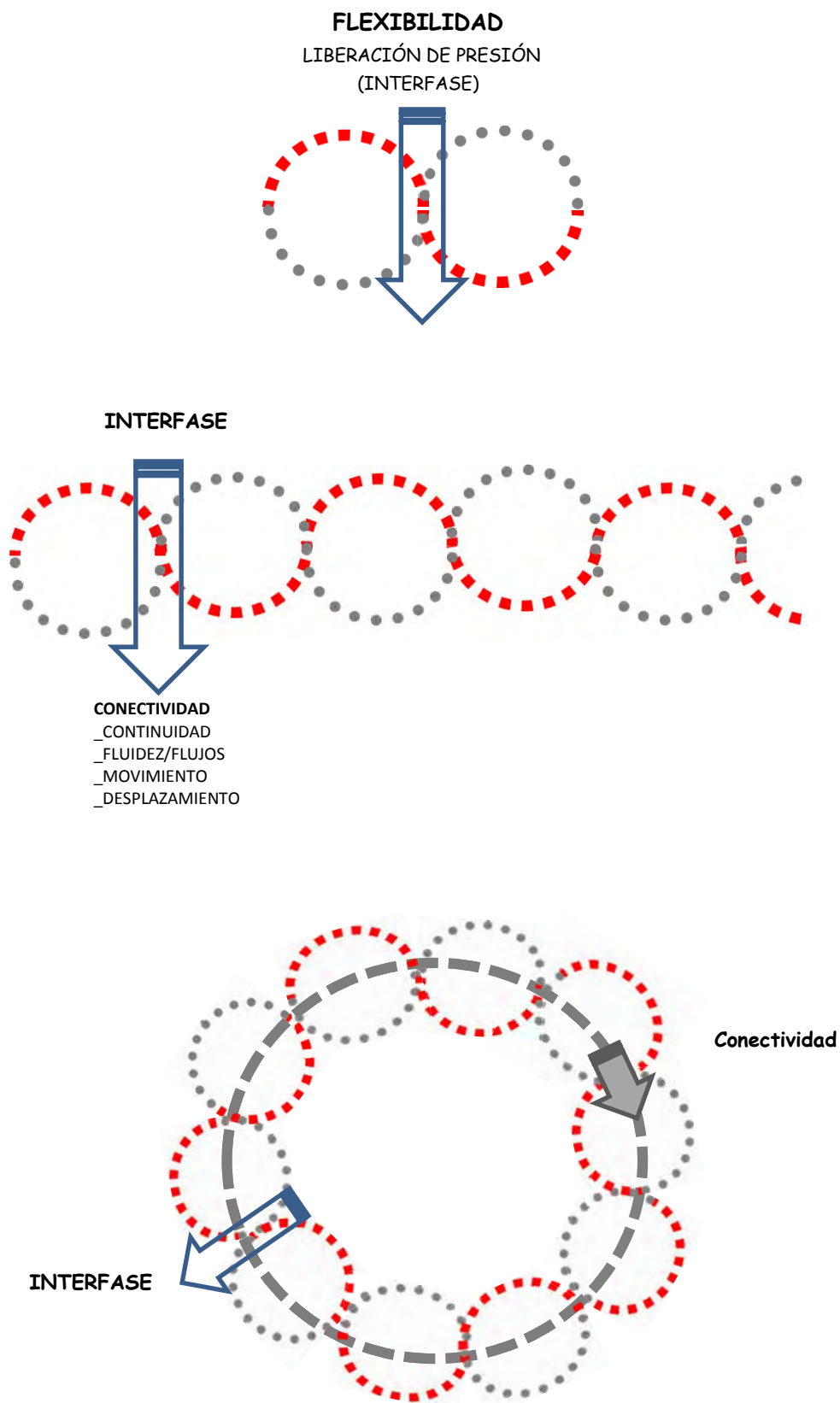
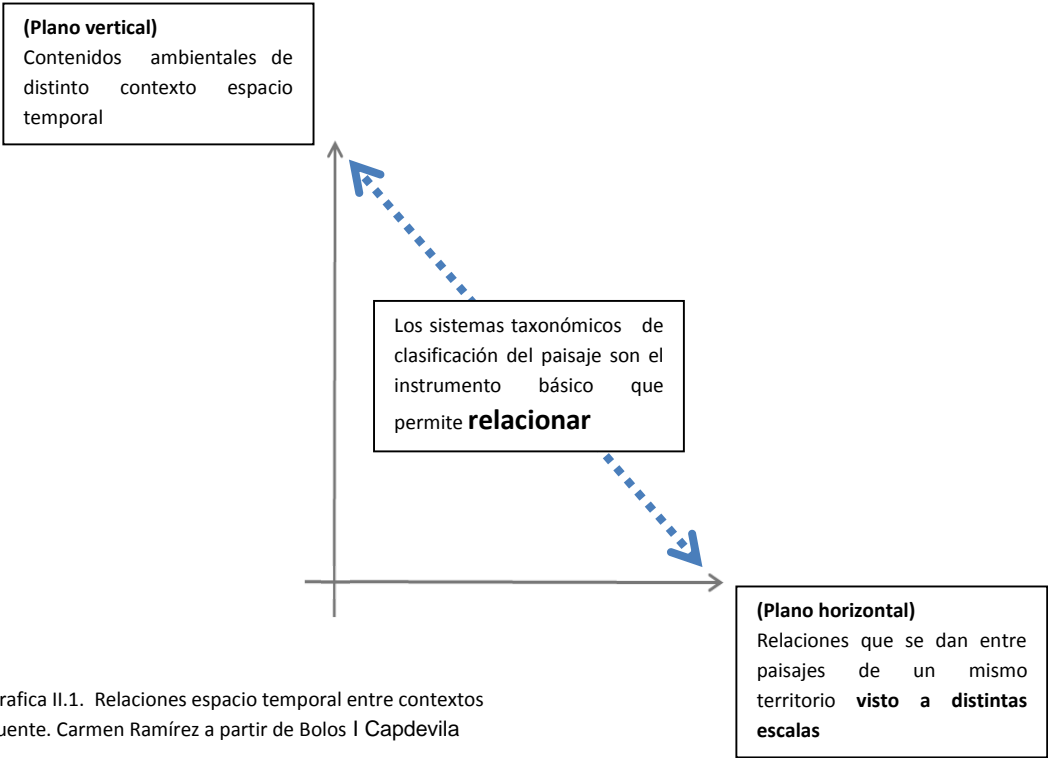


Diagrama II.9. Interfases y conectividad  
Fuente. Elaboración Carmen Ramírez



Riesco cita a Bolos I Capdevila “la influencia de la escala en la discriminación del paisajes de distinta jerarquía espacio-temporal es un tema central en el análisis territorial, la dimensión espacial ha sido usada como referencia a la hora de establecer ámbitos de estudio paisajístico, especialmente desde un punto de vista racionalista” (2008: 34) así mismo menciona que los sistemas taxonómicos de clasificación del paisaje son el instrumento básico que permite relacionar –plano vertical- los contenidos ambientales de distinto contexto espacio temporal, así como establecer -en un plano horizontal- (véase Grafica II.1) las relaciones que se dan entre los paisajes de un mismo territorio visto a distintas escalas. Estos rasgos evidencian la existencia de combinatorias muy distintas y a diversas escalas (véase tabla II.3), que determinan la estructura y funcionamiento de un mosaico de sistemas que se interrelacionan entre si sobre el espacio. (Riesco 234)



Grafica II.1. Relaciones espacio temporal entre contextos  
Fuente. Carmen Ramírez a partir de Bolos I Capdevila

Escalas y grado de detalle observable

Escalas	objetual	Arquitectónico	Urbano	Regional	Continental	Global (tierra)
La escala de un mapa o plano nos muestra cuantas veces esta reducida o aumentada la superficie representada.						
Muy pequeñas	Las escalas cuanto más pequeñas nos permiten observar extensiones más grandes del territorio pero con menor detalle					
Pequeñas						
Intermedia						
Grande				Cuando más grande es la escala, más se aproxima al tamaño real del territorio representado y por lo tanto se alcanza un mayor grado de detalle		
Muy grande						

Tabla II.3. Escalas y grado de detalle observable  
Fuente. Carmen Ramírez

La gama de propuestas para organizar o zonificar ámbitos de paisaje es grande, a continuación se presenta una tabla que da cuenta de ello (véase tabla II.4).

Autores Disciplina o Escuela		Escalas Taxonomía	Tema-Problemática Tipo de estudios en los que funciona	Flexibilidad Ventajas, desventajas compatibilidad con otras disciplinas	disciplina
Carmen Ramírez <b>Escalas dimensionales e interfases</b>		Objetual Arquitectónica Urbana Regional Global *valorar incluir la escala continental.	Se conciben las escalas en un continuum que imbrica dos niveles, esencial y el complementario, incluyendo un espacio entre las escalas, interfase y caracterizado por flexibilidad, yuxtaposición etc.	Posee flexibilidad	Interdisciplinario
Salina Chávez <b>Mapas de paisaje A escala media</b>		Clases Tipos Grupos de paisajes		Sin flexibilidad	Disciplinario
Georges Bertrand 1968, se inspira en Bolos I Capdevila (1992) Sistema		Zonas Dominios Regiones Geosistemas Geofacies y Geotopo	Sistema en donde los niveles o rangos jerarquizados se diferencian por su escala dimensional y por el peso relativo de los componentes	Posee flexibilidad	Interdisciplinario
Pascual Riesco y José Gómez <b>Taxonomía Basada en las geocora</b>		Geotopo Nano-geocora Micro-geocora Meso-geocora Macro-geocora	Ídem	Sin flexibilidad ¿	Disciplinario
Pascual Riesco y José Gómez <b>Taxonomía aplicable al paisaje antropizado</b>		Elemento del paisaje Paisaje 1er orden Paisaje 2º orden Paisaje 3er orden Región paisajística	Obra cartográfica y conceptual cuyo objetivo es la representación de todo el territorio español a través de una cartografía continua y con idénticos criterios de caracterización del paisaje	Sin flexibilidad ¿	Disciplinario ¿
UNAM <b>Escalas consideradas en la Lic. En paisaje</b>		arquitectónica urbana regional	arquitectónica urbana regional	Sin flexibilidad	Disciplinario
Ecología	Escalas de organización biológica	Genes Comunidades Ecosistema Biosfera	¿?	Sin flexibilidad ¿	Disciplinario
	Escalas espaciales	nivel celular nivel organismo nivel intermedio nivel planetario	¿?	Sin flexibilidad ¿	Disciplinario
	Escalas temporales	Escala pequeña Escala enorme	¿?	Sin flexibilidad ¿	Disciplinario
Zoido Naranjo (2006) Escalas de importancia europea y su referencia a niveles políticos. Internacional, nacional, subnacional y municipal		Continental Nacional Subnacional Municipal	Macro proyectos	Posee flexibilidad	interdisciplinario

<b>Casti y buttimer 2001</b> <b>En Riesco (2008)</b> En función de cual sea la referencia o medida adoptada	Del cuerpo Arquitectónica Urbana Regional Escala geográfica a ecológica	El correlato en las escalas y el ejercicio crítico para enriquecer la comprensión	Posee flexibilidad	Interdisciplinario
<b>Mata Olmo y Sanz Herraiz 2004</b> Atlas de los paisajes de España	Paisaje como unidad elemental	Se atiende a factores como: Organización Dinámica Percepción Valores del paisaje Texto cultural	Es una peculiar configuración territorial que expresa la relación secular de las sociedades con su territorio	Interdisciplinario
	Los tipos como unidad intermedia de la taxonomía	Confinado a ámbitos regionales. El hecho regional como proceso de construcción paisajística a partir de distintas historias territoriales	Son conjuntos de paisajes de parecida configuración natural	Interdisciplinario
	Las asociaciones, unidades más abstractas	Supera el ámbito regional, pone énfasis en los hechos fisiográficos del territorio, proporcionando un mapa relativamente abstracto en relación con la realidad del paisaje	Reproducen la imagen física del territorio español	Disciplinario
<b>García Romero 2005 y Drdos 1992.</b> <b>Niveles de manifestación espacio temporal</b>	Macroestructuras Contienen elementos morfoestructurales y climáticos fácilmente reconocibles a grandes escalas.	Influyen en la expresión visual y en el funcionamiento de los diferentes componentes reconocibles a las diferentes escalas de aproximación	Requieren de cientos de años para para mostrar mutaciones importantes	Interdisciplinario
	Mesoestructuras			
<b>Niveles de organización de la materia</b> <a href="http://2.bp.blogspot.com">http://2.bp.blogspot.com</a>	Partículas subatómicas Átomos Biomoléculas Células Tejido Órgano Aparato Individuo Población Comunidad Ecosistema Biosfera Sistema solar Vía láctea	Sistema complejo , en donde todo está interrelacionado	Posee flexibilidad	Interdisciplinario
<b>El mapa de los paisajes, incluido en el Atlas de Andalucía</b>	Cinco categorías: 1.Serranías 2.Campiñas 3.Altiplanos y Subdesiertos esteparios 4.Valles, vegas y marismas 5.litoral	Propio de una zona con características particulares	Sin flexibilidad	Disciplinario
En el marco conceptual y metodológico del convenio Europeo del paisaje (2009). El Centro de Estudios Paisaje y Territorio. Ministerio del medio Ambiente	tres escalas de referencia: Regional comarcal local	En la a escala comarcal, se plantean prácticamente todos los problemas genéricos de los estudios de paisaje.	Posee flexibilidad	Interdisciplinario

Tabla II.4. Propuestas para organizar o zonificar ámbitos de paisaje  
Fuente. Carmen Ramírez

Ahora bien el estudio de la dinámica del paisaje debe centrarse en el proceso integral de su constitución y no solo a las acciones asociadas a los cambios observables. El fin último de este proceso es brindar un modelo para la intervención en el paisaje a través de la planificación urbanística propuesta en un plan de desarrollo a nivel local, municipal, estatal o regional.

Un paisaje surge de la **confluencia** de tres dimensiones (véase Diagrama II.10), García Romero, 2005 en Riesco 288:36:

1. Una base natural, que sustenta el espacio geográfico
2. Una fisonomía, morfología o forma del espacio, fraguada históricamente por la interacción humana con el medio natural
3. Un despliegue escénico y perceptivo, que detalla las componentes de la relación simbólica, cultural y artística con el entorno, incluyendo el sistema de representaciones individuales y colectivas del medio.( Riesco 2008)

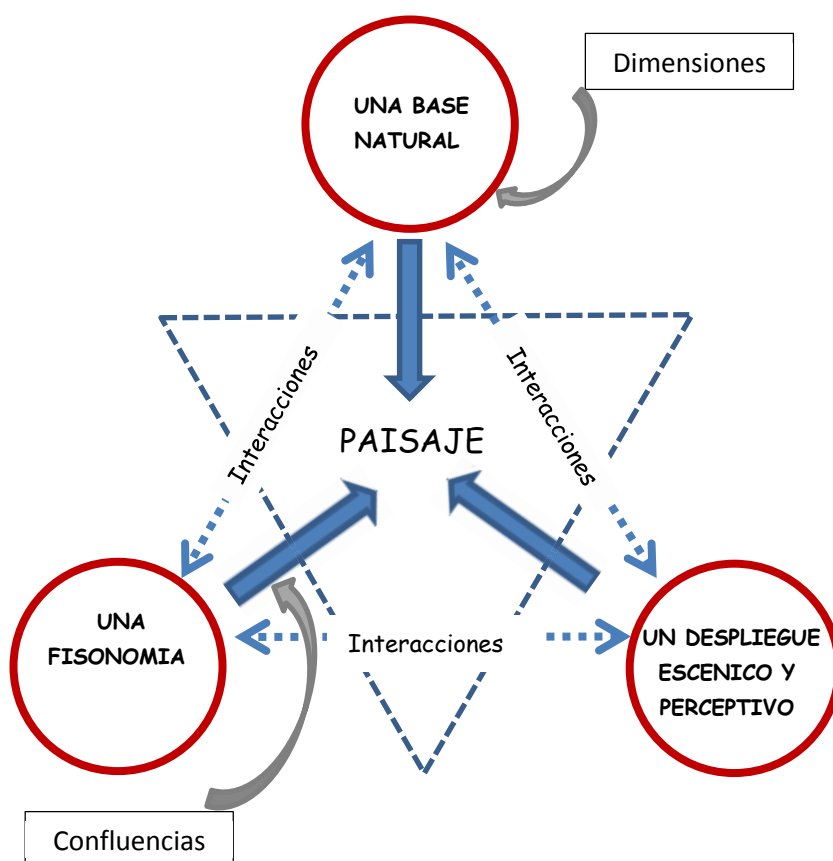


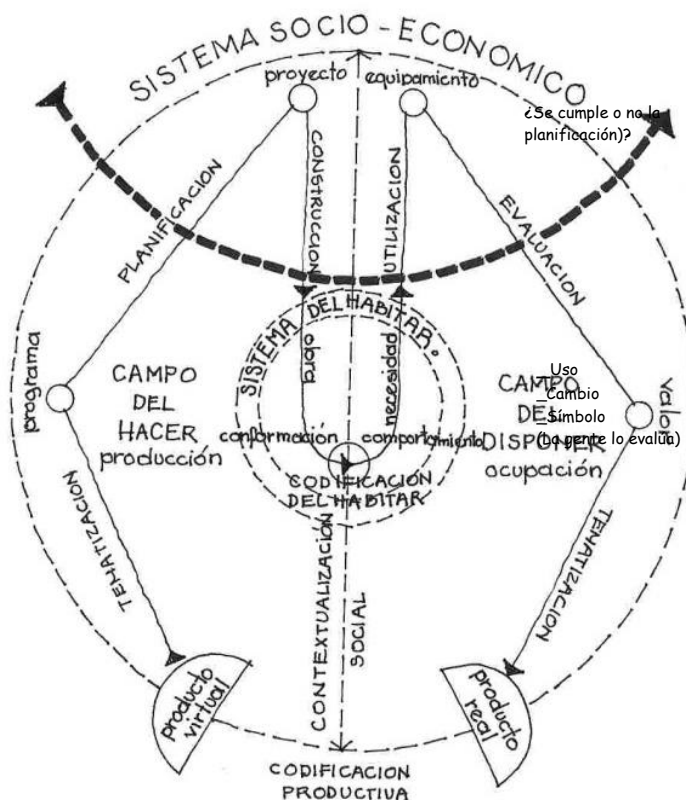
Diagrama II.10. Confluencia de tres dimensiones e interacciones con el paisaje  
Fuente: elaboración propia a partir de

El término geográfico de región, conceptualmente abierto y de dimensiones variables, se adapta bien a la descripción de las complejas relaciones que existen entre la configuración natural de un territorio y los sustratos culturales que hacen referencia al mismo, forjadas en etapas históricas en la que sus pobladores dependían más estrechamente de las características físicas de sus espacios de vida (Zoido Naranjo, en Riesco 2008)

- El tratamiento del espacio a escala regional se produce en referencia a espacios más extensos. (Espacios transfronterizos)
- Parques, reservas naturales, paisajes protegidos, también en relación a ámbitos de gran extensión internos a una comunidad autónoma, siempre que sean más grandes en extensión a la escala comarcal
- La ordenación territorial, en la escala Regional es adecuada para la inserción en la política del paisaje (mismas variables para todas las escalas pero con énfasis diferente, para concebirlo en términos de la complejidad, teniendo en cuenta interacciones e interdependencias)

### Valoración de paisaje

Proceso de diseño arquitectónico y/o urbano y proceso de diseño del paisaje diferencias y similitudes ¿Un camino común?



**Diagrama II.11.** Circuito del hacer y del disponer del hábitat.

Fuente. Elaboración propia a partir de Roberto Doberti y Liliana Giordano.

## Modelo de escalas dimensionales e interfases<sup>35</sup> (MEDI)

El espacio también puede poseer una dimensión metafórica o simbólica, así cuando nos enfrentamos a la dialéctica del continente y contenido tenemos que analizarla en sus dimensiones física y simbólica, de la misma manera entenderemos a la interfase. En el siguiente párrafo se ilustra lo antes expuesto.

*En la adolescencia, el encuentro con el mar evidenció la dialéctica del continente y contenido. Al mirar hacia el infinito el horizonte se perdía y cielo y mar, mar y cielo eran la misma cosa, ambos me envolvían yo era contenida... un instante después, ya dentro del mar y a punto de ahogarme, el mar en mi boca entró y entonces era contenido por mi cuerpo al mismo tiempo que me envolvía toda, toda me envolvía, él era continente y yo contenido, la dialéctica del adentro y afuera se materializaba.*<sup>36</sup>

Utilizaremos la palabra interfaz o interface básicamente en dos sentidos:

- Como “la superficie que forma frontera común entre dos **regiones**, cuerpos, sustancias o fases adyacentes”. Según la definición inglesa de “interface”, la palabra proviene del vocablo “**phase**” **fase**, no de “face” cara.
- O bien, **interfaz** —en castellano— y el plural es interfaces, que no viene de fase sino de **face**, **cara**, es decir “algo que está entre dos caras, el plural es interfaces”.

La interfase puede presentar tres variantes cuando nos referimos a ésta como una **frontera entre dos regiones**:

- Como zona de tensión.
- Como zona de acoplamiento.
- Como zona de transición.

Variantes permeadas por el tiempo (día, hora de la semana, mes, año) y matizadas por las actividades (alternas, yuxtapuestas, simultáneas, etcétera).

La interfase puede presentar cuatro variantes **cundo aludimos, a ella, como algo entre dos caras**:

- La interfase como máscara; aquí se niega la identidad y se oculta o encubre por miedo a ser estigmatizados.

<sup>35</sup>. Carmen Ramírez, tesis de Maestría “La fachada, interfase entre la casa y la ciudad” UAM Azcapotzalco, posgrado en diseño.

<sup>36</sup>. Carmen Ramírez, *Por una ciudad posible*, pág. 2. ponencia presentada en el seminario de Arquitectura de la UAM-X

- La interfase como un plano flexible que puede transformarse-adecuarse, es decir, hablamos de identidades flexibles o estrategias de identidad.
- La interfase como vitrina; la condición es mostrarse para invitar a la adhesión o permitir ser identificado, podemos hablar entonces de identidades compartidas.
- Puede ser un espacio de diferenciación al mismo tiempo que de reconocimiento.

Por tanto, aunque la interfase se defina<sup>37</sup> de diferentes maneras —umbral, transición, *hinterland*—, y se caracteriza por la yuxtaposición, tensión, acoplamiento o adaptabilidad-flexibilidad, además de otras variantes, plantea, sin embargo, dos extremos: a) puede ser un espacio de tensión, o b) acoplamiento, pero también una tercera como *zona de transición*.

Sergio Tamayo (1998) define la transición como el paso conflictivo de una etapa a otra; haciendo una analogía de lo arquitectónico con los habitantes de la casa, podemos comentar que se reserva para la casa —lo privado— y en ocasiones la transición a lo público, también es conflictivo. La interfase implica también un choque entre los intereses de lo público y lo privado, que además cambian su significado e implicaciones en cada momento histórico.

Si asumimos que la interfase presenta dos extremos es importante clasificar sus variaciones (véase tabla II.5).

<b>Interfase</b>	<b>Espacio de tensión</b>	<b>Indeseable</b> <b>Yuxtaposición</b>
	<b>Espacio de transición</b>	<b>Paso conflictivo</b> <b>De una etapa a otra</b>
	<b>Espacio de acoplamiento</b>	<b>Deseable</b> <b>Interacción</b>

Tabla II.5. Caracterización de la interfase.  
Fuente. Elaboración propia

El parámetro de análisis y clasificación de los espacios de tradición o interfases deberá partir de una propuesta de como entendemos la arquitectura del paisaje, al respecto considero que el punto de partida son una serie de interrogantes que a continuación enumero. ¿Es la interfase un lugar de identificación a la vez que de diferenciación? ¿Es la tensión una característica inseparable de la interfase como lugar de transición? ¿Es posible que la interfase posibilite al mismo tiempo la coexistencia y representación de identidades individuales y amplias?

<sup>37</sup>. Otras definiciones de *interfaz*: zona de comunicación o acción de un sistema sobre otro. Dispositivo que conecta dos aparatos o circuitos. Dispositivo capaz de transformar las señales generadas por un aparato en señales comprensibles para otro (Cfr. Diccionarios.com). Otras definiciones de *interfase*: Intervalo entre dos fases sucesivas. Y según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua el término *interfaz*: conexión física y funcional entre dos aparatos sistemas independientes. El plural en ambos casos es interfaces, tal vez de allí la confusión.

Aquí, aparece la importancia de zonas de transición interfases para reestablecer el equilibrio entre los elementos constitutivos de la naturaleza y la ciudad, así como para establecer un punto de conciliación, encuentro e intercambio entre las distintas clases sociales, a través de elementos en los que las diferentes partes se reconozcan y se encuentren cómodos.

El problema hoy en día consiste en explicar cómo reconstruir o reinventar utopías que puedan ser asumidas por amplios grupos de ciudadanos y que los hagan actuar y convertirse en sujetos de transformación *utopías que den esperanza y generen expectativas* pero sugiere Sergio Tamayo que para evitar el romanticismo se requiere de memoria histórica y para evitar el conservadurismo particularista de una visión universal.

La posibilidad de reinventar utopías que puedan ser asumidas por amplios grupos nos enfrenta, a temas vinculados con la complejidad del paisaje. Lo cual hace difícil que se pueda lograr un encuentro entre tal diversidad. Porque la diversidad en la sociedad y la naturaleza es riqueza, sin embargo, las interacciones que se establecen generan tensión y pueden causar fragmentación o si se han tomado las decisiones adecuadas, por el contrario se puede alcanzar acoplamiento, cuando se han considerado todas las partes que interactúan, uno de esos temas se presenta a continuación.

## El paisaje binario<sup>38</sup>, placer (goce) y sufrimiento

La complejidad del paisaje tiene una relación directa con la percepción del ser humano, matizada por el espacio-tiempo, el nivel socio-económico, las preferencias así como las diferencias culturales. Un mismo espacio puede ser percibido con placer o con dolor, o bien detonar la sensación de placer y dolor (desarrollar). A continuación se muestran una serie de ejemplos que ilustran la anterior reflexión.

Francesco Petrarca el día 26 de abril de 1336 vivía en Aviñón subió a la cumbre del Mont Ventoux, el más alto de la región, sin el propósito de obtener algún beneficio concreto solo la necesidad de concretar su deseo lo llevo a escribir una carta a Dionigi da Borgo San Sepulcro. En dicha carta<sup>39</sup> le explicaba todas las dificultades que enfrente y todas las vivencias que experimentó cuando llego a la cima (Maderuelo 2007:6), describió la escena a continuación.

“El poeta quedo asombrado y conmovido por el vasto panorama que se extendía a sus pies, ya que, desde la cima de esa roca abrupta e inaccesible, dice que diviso los montes de la provincia de Lyon, el mar de Marsella y el río Ródano. En pocas palabras, descubrió con sus ojos la belleza física del mundo y ese descubrimiento le turbó y le indujo a escribir, a plasmar la emoción de la

---

<sup>38</sup>. Otras definiciones de *interfaz*: zona de comunicación o acción de un sistema sobre otro. Dispositivo que conecta dos aparatos o circuitos. Dispositivo capaz de transformar las señales generadas por un aparato en señales comprensibles para otro (Cfr. Diccionarios.com). Otras definiciones de *interfase*: Intervalo entre dos fases sucesivas. Y según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua el término *interfaz*: conexión física y funcional entre dos aparatos sistemas independientes. El plural en ambos casos es interfaces, tal vez de allí la confusión.

<sup>39</sup>. El análisis de la carta de Petrarca realizado por filólogos, descubrieron en ella un tono metafórico y expiatorio, señalan que posiblemente Petrarca nunca llego a la cima y lo que narra en la carta más que su experiencia trepando la empinada cuesta del monte Ventoux sino “las dificultades y flaquezas” que todos los cristianos tienen que enfrentar para alcanzar la virtud” Maderuelo (2007:5)



contemplación con bellas palabras que reelaboró en sucesivos manuscritos para que ahora nosotros compartamos ese momento vivido por el poeta, tanto si fuera real como (incluso mejor) si fue solo mera ficción poética. (La poiesis del paisaje). Son muchos los historiadores que mencionan esta carta como el origen de la sensibilidad hacia el paisaje en el occidente. Efectivamente, con anterioridad miles de pastores, carreteros, soldados, leñadores y campesinos, durante siglos han subido y siguen subiendo a cerros y montes, al observar desde ellos extensos panoramas, para ser testigos forzados de albas y puestas de sol, de fenómenos meteorológicos espectaculares, como nevadas, tormentas, arco iris, noches estrelladas y otros muchos acontecimientos que hoy a nosotros nos agradan o sobrecogen, por su belleza, sublimidad, maravilla o pintoresquismo, pero que, para quienes salen al campo abierto por necesidad para ejercer sus respectivos oficios, no son objeto de ningún placer sino, por el contrario, de profunda zozobra y temor". (Maderuelo 2007:6)

Paisajes binarios entre el placer y el dolor, entre el miedo y la ensoñación, testimonio, en la cuenta de Facebook "El México de mis recuerdos", sobre las terribles explosiones de San Juanico, los miembros de este grupo comentaban sus experiencias y uno de ellos menciona que su hermano estuvo como socorrista tanto en San Juanico el 19 de noviembre como en el terremoto de 19 de septiembre de 1985 y dice que fue peor en San Juanico (véase Imagen II.4), otro de los usuarios Heriberto soriano, comenta "de esto si me acuerdo yo era un peque, y **lo admire como si fuera un bello atardecer**" por su parte fulanito de tal dice "**si hombre...otro triste pasaje de nuestra historia**" a lo que repara Patricia Quintero "fue un 19 de noviembre, cuando empezaba a amanecer" en un periodo corto de tiempo y en la misma ciudad



Imagen II.4: Entre el goce y el sufrimiento, las explosiones de San Juanico  
Fuente: Periódico la Jornada y Página "El México de mis recuerdos"

Innumerables serían los ejemplos, que ilustran esta ambivalencia de los paisajes, pero quiero subrayar la importancia de ubicarnos en tiempo-espacio, además de tener en cuenta el origen del observador cuando este exprese su percepción sobre algún paisaje específico. En las imágenes inferiores se pueden mirar cuatro imágenes de distintos momentos históricos que dan cuenta de lo que se comenta.

1. La primera muestra un grupo de personas que son detenidas por la leva para transportarlos a las plantaciones de tabaco en Veracruz y Valle Nacional, en esa época ser enviados a este destino era una muerte anunciada, las condiciones del clima, la temperatura, las enfermedades y los mosquitos eran sinónimo de dolor. Hoy por el contrario los Paisajes de Veracruz y Valle Nacional (sobre todo cuando viajamos como turistas) se antojan paradisiacos, sol, vegetación exuberante, anticipan en paraíso. (Véase imagen II.5)

2. La segunda muestra una plaza donde los habitantes de Monterrey se manifiestan en momentos de tensión y de polarización de los habitantes de la ciudad. (Véase imagen II.6)

3-4. La tercera y cuarta imagen, muestran las deplorables condiciones, prácticamente de esclavitud a las que eran sometidos los yaquis cuando eran vendidos como esclavos para trabajar hasta morir en las haciendas henequeneras de Yucatán. (Véase Imagen II.7 y II.8)



Imagen II.5: la leva, se llevaba a borrachos e indigentes para trabajar en las plantaciones de tabaco en Veracruz.  
Fuente: <https://obson.files.wordpress.com>



Imagen II.6: 2 de abril de 1903 en la Alameda de Monterrey. Celebración de la toma de Puebla, en 1867, por el general Porfirio Díaz.  
Fuente: <http://juanagallo1910.files.wordpress.com>



Imagen II.7: Esclavos en las haciendas henequeneras en Yucatán  
Fuente: <http://k33.kn3.net/9/D/3/1/F/6/1BB.jpg>



Imagen II.8. Los yaquis fueron vendidos en subastas y trasladados a Yucatán  
Fuente: <http://www.memoriapoliticademexico.org>



*Capítulo*

---

**3**



Las fuerzas imaginantes de nuestro espíritu  
se desarrollan sobre dos ejes muy diferentes.  
Unas cobran vuelo ante la novedad; se entretienen en lo pintoresco,  
en la variedad, en el acontecimiento desatendido.  
La imaginación que ellas animan tiene siempre una primavera por describir.  
Lejos de nosotros, en la naturaleza, ya vivientes, producen flores.  
Las otras fuerzas imaginantes ahondan en el fondo del ser;  
quieren encontrar en el ser a la vez lo primitivo y lo eterno.  
Dominan lo temporal y la historia.  
En la naturaleza, en nosotros y fuera de nosotros, producen gérmenes;  
gérmenes cuya forma está fijada en una sustancia, cuya forma es interna.  
Gastón Bachelard de *La imaginación material y la imaginación formal*

Todo viaje implica un enfrentamiento de culturas, **un confrontarse con el otro**, ese otro que posee un sistema de signos distinto al nuestro. ¿Pero qué motivó la necesidad de viajar?, ¿el deseo de encontrarse con otros paisajes, y la posibilidad de recorrer otros territorios? ¿Qué lógica operó en esos primeros viajeros? En la historia, el encuentro de dos mundos, Europa y América... el descubrimiento del nuevo mundo, significó para ambos –Europa y América- un antes y un después en palabras de Stephen Greenblatt (2008: 58) “Para los primeros viajeros, el asombro no solo señalaba lo nuevo sino que mediaba entre lo exterior y lo interior (el [ve, o sueña que ha visto] de Milton) de ahí la facilidad con que las propias palabras maravilla y asombro oscilan entre la designación de un objeto material y la designación de una reacción frente al objeto, entre intensos, casi fantasmagóricos estados interiores, y objetos completamente externos que, una vez pasado el momento inicial de estupor, pueden tocarse, catalogarse, inventariarse, poseerse”.



Imagen III.1. Árbol del que manaba agua  
Fuente. Diccionario de las exploraciones

Y luego del encuentro ¿Cómo representar al otro? O ¿Cómo dar contenido a sus signos sin apropiarse de ellos en el mismo gesto? se cuestiona el mismo Greenblatt. Y previo al viaje cabe cuestionarse, que motivó a los viajeros a iniciar la travesía, que sueño, que anhelo, que paradigma detonó el deseo de embarcarse o iniciar el camino a lo ignoto, lo inhóspito, lo inexplorado... Podemos dar algunas respuestas preliminares para iniciar la reflexión, uno de los primeros exploradores y conquistadores fue Cristóbal Colón, una de sus principales motivaciones fue la lectura de los viajes<sup>1</sup> de Marco Polo, esto sacudió su imaginación. Aquí encontramos un primer vestigio de cómo la literatura a través de la poética constituye un detonante de la imaginación. Más tarde el viajero<sup>2</sup> Cristóbal Colón, Alexander Von Humboldt, la duquesa Calderón de la Barca entre tantos otros. Greenblatt 2008



Imagen III.2. Diccionario de las exploraciones  
Los diccionarios del hombre del siglo XXI

<sup>1</sup> Como interviene y opera la curiosidad en el viaje

<sup>2</sup> El viajero es un actor cuyos intereses, objetivos y definición se han transformado con el tiempo. Hoy se habla del viajero ambientas, al respecto Victoria Haro menciona “Es una persona que le gusta gozar la naturaleza, disfrutar del paisaje, y que le gusta aprender de la naturaleza. Un viajero ambiental o ecológico necesita tiempo. ¿tu podrías iniciar una relación con una persona en una tarde?, pregunta y enseguida entre risas dice que no. También existe el viajero socio-ambiental, el cual además de relacionarse con la naturaleza, tiene la curiosidad de conocer a la gente del lugar a donde viaja. Y luego está el viajero sostenible, “ que trae la pregunta de cómo cambiar el paradigma de la producción y el consumo a uno que beneficie la naturaleza y que construya calidad de vida para todos los seres humanos” así mismo afirma que la sostenibilidad es muy difícil al 100%, incluso para los viajeros, ya que implica muchos conocimientos, desde la elección del hotel, saber si este no está tirando sus desechos al río , si los alimentos que ofrece se preparan con productos locales, si la gente que se emplea en las tareas del hotel es del lugar o no etc... pero concluye “Lo importante es tener curiosidad, conectarse con el lugar donde estas”. Victoria Haro en coordinación con Federico Llamas en el 2005 formaron la UMA Universidad del Medio Ambiente, esta universidad busca formar agentes de cambio socio-ambiental, crear líderes en este campo enseñando esto a través del desarrollo de proyectos, la UMA se inició en 2009 con un diplomado de emprendedores ambientales. Iniciaron con tres maestrías: Green MBA y Arquitectura además de Derecho A Ambiental y Políticas Publicas. En este momento ya cuentan con otras tres: Agroecología, Innovación Educativa para la Sustentabilidad y Proyectos socioambientales. Fuente: Viajes con conciencia en México, Colección Travesías, 2014.



Greenblatt en diálogo con Teodorov hace una interesante reflexión en torno a la relación con el otro alrededor del concepto del asombro o la maravilla (véase Diagrama III.1) “forma de apropiación o reconocimiento a la vez que de negación o apropiación, -ojo- la maravilla contiene la posibilidad de una intermediación o de un verdadero reconocimiento de uno en el otro”,. Las propias palabras maravilla y asombro oscilan entre la designación de un objeto material y la designación de una reacción frente al objeto. (Greenblatt 2008<sup>3</sup>)

La idea del viaje es siempre provocadora, ofrece a viajeros y viajeras la posibilidad de transfigurarse: somos unos al iniciar la travesía (movidos y motivados por la curiosidad, el deseo de aventura), al volver somos otros. El paisaje y todo ser vegetal o animal, animado e inanimado, que lo compone, ha provocado en diversos viajeros, escritores, ensayistas, poetas y curiosos, una irrenunciable provocación y han escrito a partir de él, sobre él y desde él. Los viajeros llevan a los confines del mundo imágenes atrapadas en fotografías, pinturas, apuntes, notas, de lugares insólitos, fantásticos, oníricos. ¿Quiénes y cómo son esas viajeras, viajeros? Mujeres y hombres que trascienden sus propios límites, sus miedos, los territorios delimitados convenientes al orden establecido; hombres y mujeres valientes, aguerridos aventureros, mismos que al volver de sus viajes y travesías recrean los mundos visitados y apropiados, mundos que se crean a partir del descubrimiento y descripción pero que transitan a la invención e imaginación<sup>4</sup>.

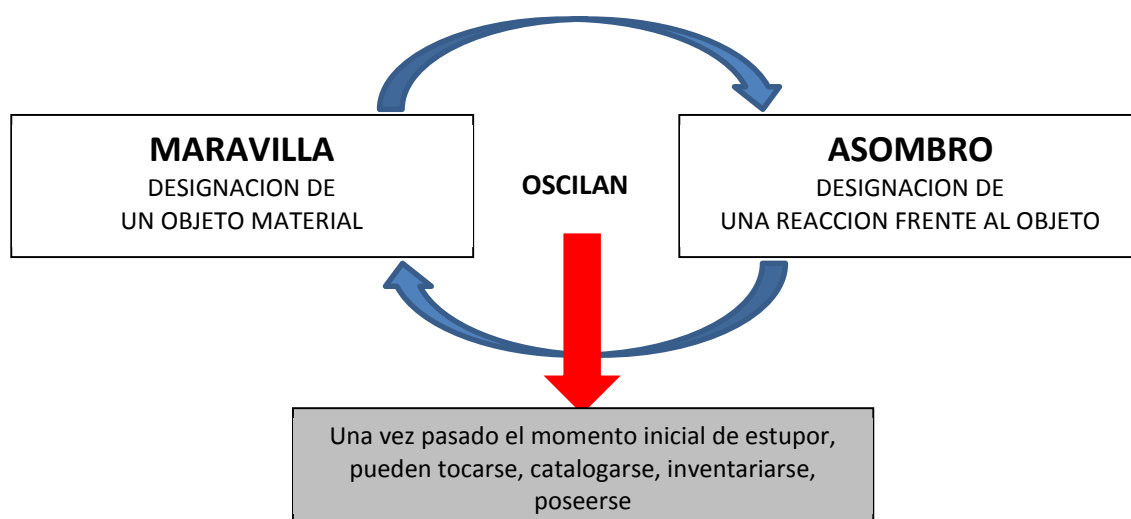


Diagrama III.1 : oscilación entre asombro y maravilla  
Fuente: Elaboración propia a partir de Stephen Greenblatt

<sup>3</sup> Importante para vincular este capítulo con “Una estética de la resistencia” La investigación artística como disciplina y conflicto

<sup>4</sup> Descubrimiento-descripción e invención-imaginación son conceptos que trabaja Margo Glantz en su texto Viajes extranjeros en México.

La **tensión y oscilación**, serán conceptos que marcan el camino en cada uno de los capítulos y particularmente en este.

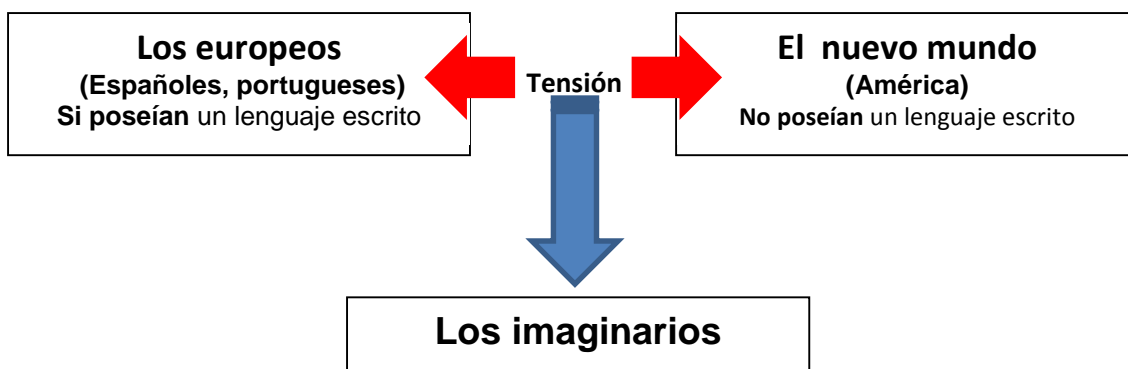


Diagrama III.2. Europa y el nuevo mundo  
Fuente: Elaboración propia a partir de Stephen Greenblatt

En América no poseían un lenguaje escrito como era conocido en Europa pero poseían un sistema de signos y una amplia tradición de sacerdotes y escribas que daban cuenta de la historia, Teotihuacán y la zona Maya (desarrollar). El lenguaje hace la diferencia, vincular aquí con la importancia de la literatura.

¿Pero qué animo a esos primeros viajeros como Cristóbal Colon para aventurarse a ese viaje incierto?, Colon quería abrir camino para la extensión del cristianismo, su objetivo era “Yo espero en nuestro señor de divulgar su Santo Nombre y Evangelio en el universo”, es la victoria universal del cristianismo lo que anima lo anima. Aunque tiene otros proyectos, Colon quería ir a liberar a Jerusalén. Pero una motivación determinante para él fue que había leído los libros de Marco Polo, Tzvetan Teodorov (2010: 20-21)

“Yo estoy creído que esta es tierra firme, grandísima, de que hasta hoy no se ha sabido, y la razón que me ayuda grandemente por esto deste tan grande rio y mar, que es dulce, y después me ayuda el decir de Esdras , en el libro IV, cap.6, que dice que las seis partes del mundo son de tierra enjuta y la una de agua, el cual libro aprueba Sant Ambrosio en su Hexameron, y San Agustín [...]; y después desto, me ayuda el decir de muchos indios caníbales que yo he tomado otras veces, los cuales decían que al Austro dellos era tierra firme” diario de su tercer viaje, escrito por Las Casa en Todorov (2010:24)

Tres son los argumentos que convencieron a Colon para realizar su viaje a América (véase Diagrama III.2): abundancia de agua, la autoridad libros santos y la opinión de otros hombres. Tres son las esferas en que se inscribe su pensamiento: una es la natural, la otra divina y en tercer lugar la humana. Así mismo Todorov identifica tres móviles para la conquista: el primero es humano-la riqueza, el segundo es divino y el tercero que es el más significativo para nosotros que está vinculado con la naturaleza.



Pero Colón tenía creencias que iban más allá de las religiosas, creía también cree en ciclopes y sirenas, en las amazonas y los hombres con cola, hombres con un solo ojo y hocicos de perro, está convencido de ello y cuando escribe sus notas de viaje los describe afirmando haberlos encontrado. También creía que la tierra tenía forma de pera, acostada en su eje longitudinal, afirmando que en la parte más alargada se encontraba el paraíso terrenal. (Todorov 2010:27)

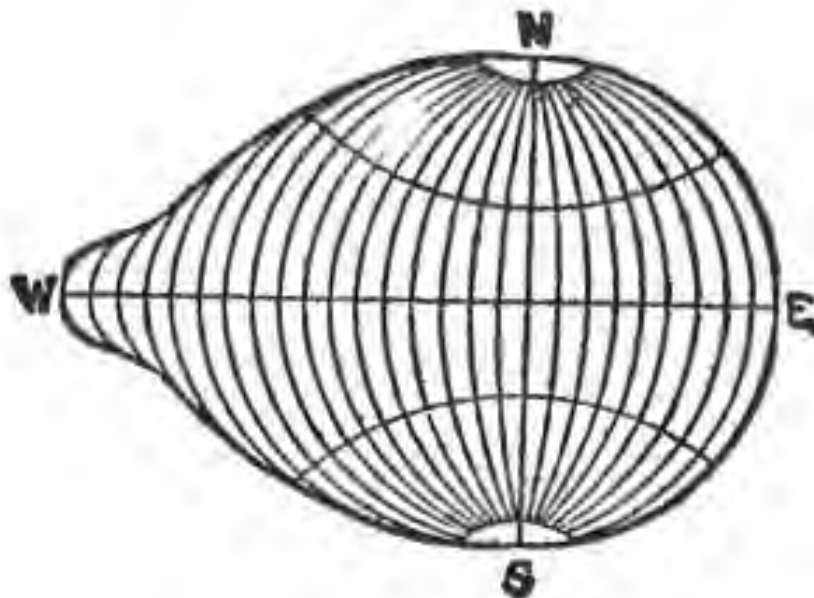


Imagen III.3. Colón y la forma de la tierra  
Fuente: <http://francis.naukas.com/files/2011/01>

Los diarios de viaje de Colón, Las Casas, la Marquesa Calderón de la Barca, Humboldt y muchos otros viajeros dan cuenta de la enorme importancia de sus notas para una mejor comprensión de los motivos y pensamientos que los empujaron a embarcarse en tales hazañas. Las notas de viaje son detalladas, minuciosas, tal vez porque la sorpresa de lo nuevo agudiza nuestra mirada. Estamos prontos para la aventura: nuevos sabores, sonidos, emociones nos esperan, agazapados, prestas a sorprendernos.

Metafóricamente podemos entender el viaje como un método para aproximarse al conocimiento. El viajero emprende la travesía e inicia la búsqueda de nuevas estrategias que lo impulsan a transitar nuevos mundos, nuevos territorios por ser nombrados y/o recorridos. Así mismo, se afana por desarrollar aptitudes para capturar lo efímero, lo contingente, la novedad, la multiplicidad, en fin, la complejidad; lo esencial es alcanzar la capacidad de situarse en medio de la multiplicidad y complejidad de la vida para capturar, destilar, lo eterno de lo transitorio.

Es importante, en este apartado, involucrar al viajero-observador-paseante en tanto el paisaje vivido lo involucra con su andar y su práctica estética. En esta experiencia se interrelacionan algunos otros conceptos como descubrimiento, exploración, turista, extranjero, paseante, que dominan el arte de caminar, un caminar sin ruta definida, sin rumbo fijo: los sentidos aguzados. Haciendo así del viaje la posibilidad de búsqueda. El andar entendido como posibilidad de practica estética.

El andar construye nuestra manera de mirar el paisaje. El viajero camina, explora, avanza, descubre paisajes a través de su transitar, de su paseo, estableciendo con ello una relación dialéctica. El camino y el andar condiciona la mirada y la mirada condiciona su camino y su andar. Sin embargo esta práctica revela dos posibilidades, ser mirones o caminantes. No podemos sustraernos a este doble placer, aunque algunos autores nos colocan en la disyuntiva de mirar o vivir, el paisaje.

El paisaje y todo ser vegetal o animal, animado e inanimado que lo componen han provocado en diversos escritores, ensayistas, poetas, curiosos y enamorados una irrenunciable provocación, y han escrito a partir de él, sobre él y desde él, innumerables detalles, historias, anécdotas, descripciones etcétera, que pretenden seducir a otros, y dar cuenta de sus **descubrimientos** a través de la magia de su capacidad **descriptiva**, y su observación minuciosa... pero ¿Cuándo se tiene conciencia de la existencia del paisaje? ¿Cuándo y cómo se revela su imagen?

Quiénes llevan a los confines del mundo imágenes atrapadas en fotografías, pinturas, apuntes, notas y notaciones de lugares insólitos, fantásticos, oníricos. Son aquellas mujeres y hombres que trascienden sus propios límites, sus miedos, los territorios delimitados convenientes al orden establecido, hombres y mujeres valientes, aguerridos aventureros, mismos que al volver de sus viajes y travesías recrean los mundos visitados y apropiados, mundos que se crean a partir de la imaginación, misma que exacerbada termina por inventar, parajes, soles, lunas, vegetación exuberante, animales fantásticos y seres insólitos, esos personajes son, sin duda alguna, los viajeros de todos los tiempos, reales o imaginarios, atrapados en la literatura de todos los tiempos, desde los hombres prehistóricos y primitivos, errantes....

Desde el principio de los tiempos, el hombre se enfrentó a una necesidad profundamente humana, dejar testimonio de su paso por el mundo, registrar su cotidianidad, los eventos excepcionales que marcaron momentos significativos en su vida, los rituales que confirieron sentido a su existencia, así como dar fe y testimonio de los actos individuales y colectivos que le permitieron vivir en comunidad. De la misma manera su espíritu, trashumante y aventurero, aun después de la domesticación de las fieras y el reino vegetal, lo llevó a nuevos mundos y se encontró con nuevos parajes-paisajes poblados por flores y arboles maravillosos, fieras sorprendentes, así surgió en él la necesidad de dejar registro para la posteridad de todos estos encuentros (tal vez) extraordinarios.

Pero... cómo narrar estos pasajes de la vida cotidiana o de sucesos extraordinarios, qué caligrafía podía atrapar en sus líneas las glorias del ser humano. Primero las pinturas rupestres, luego símbolos, códices y pergaminos, finalmente la escritura, como un acto profundamente humano.

Y fue entonces gracias a la palabra, a la literatura que el hombre encontró una forma de expresar y anotar -notar no solo lo que veía, podía palpar y entender en su materialidad sino también la posibilidad de describir sentimientos y emociones, de prefigurar nuevos mundos, de rehacer, recrear, reconstruir o ensoñarse con aquellos parajes y aves maravillosas solo existentes en su imaginación.

## La confrontación de Europa y América en la construcción del paisaje

Las primeras noticias que llegan a Europa después de la conquista (Uno de los primeros europeos en llegar fue Hernán Cortez), los imaginativos relatos, las descripciones sobredimensionada o la exacerbada imaginación crearon sin duda alguna relatos, mitos leyendas y descripciones de un mundo exótico, casi mágico y poseedor de indescriptibles riquezas que provocaron un deseo irrefrenable por conocer, y vivir personalmente la aventura del nuevo mundo.

Derivado de esta fiebre llegan a nuestro territorio lo mismo científicos, aventureros, frailes, gente común, aventureros, mujeres y un sinnúmero de personajes que se dieron a la tarea de recorrer, aventurarse, arriesgarse introducirse en cada rincón, en cada emoción, vereda, camino, paisaje, cuevas, pueblo, ciudad, ríos y lagos, así como en las formas de vida, costumbres, cosmogonías en todos los confines de nuestro territorio. Con la intención de registrar cada detalle. De recopilar minuciosamente datos, pinturas, fotografías, diarios personales, álbumes familiares, notas personales. Capsulas del tiempo. Reseñar pacientemente (Bernal Díaz del Castillo), hechos de todo tipo, históricos, anecdóticos, científicos, costumbre. Materiales que convertidos en notas de viaje, pinturas, fotografías, álbumes, monografías, informes científicos, hoy nos permiten –sin que haya sido su intención- reconstruir, evocar o analizar los paisajes del México antiguo.

La información que aportan es de los más variada y aun un mismo documento permite múltiples lecturas y arroja información que lo mismo es pertinente para un antropólogo, un arquitecto especialista en las formas de habitar, un etnólogo, geógrafo, ambientalista o historiador, las descripciones particularmente de los viajeros –independientemente de su origen o formación- son detalladas, minuciosas, tal vez porque la sorpresa de lo nuevo agudiza nuestra mirada. Oídos, estamos prestos a la aventura de nuevos sabores, sonidos, emociones.

### La curiosidad

Estos viajeros se aventuraron a avanzar por caminos inciertos alimentados por su curiosidad. En ese sentido, la curiosidad por lo diferente, lo lejano es inherente al ser humano, desde su más temprana edad, descubrieron el mundo con todos los sentidos. Exploraron su contexto inmediato, reconociéndolo palmo a palmo, no hay límites, olerlo, degustarlo, sentir la calidez de su temperatura, estremecerse al sentir, frío, miedo o emoción por lo nuevo, lo diferente y aun así recrear o repetir la experiencia, iniciar nuevas exploraciones, nuevos viajes, arrojadas travesías.

Y a partir de ellos alcanzar la tierra prometida conseguir la promesa de la utopía y el viaje como posibilidad de satisfacer ese deseo. Dice Baudelaire en su cuento XVIII del *Espleen en París* (2010:65-68).

“Hay un país soberbio, un país de jauja, se dice, que sueño visitar (...).

¿Conoces esa enfermedad febril que se apodera de nosotros en las frías

miserias, esa nostalgia del país que se ignora, esa angustia de la curiosidad? Y responde “Es un paraje que se te aparece, donde todo es bello, rico, tranquilo y honesto (...). Es allí donde hay que vivir, es allí donde hay que ir a morir. Sí, es allí donde hay que ir a respirar, soñar y alargar las horas por lo infinito de las sensaciones. Un músico ha escrito la “invitación al Vals”. ¿Quién será el que componga la invitación al viaje que se pueda ofrecer a la mujer amada, a la hermana de elección?” y afirma sobre la naturaleza conquistada “País singular, superior a los otros, como el arte es superior a la naturaleza, donde ésta se halla reformada por el sueño, donde está corregida, embellecida. Refundida. ¿Qué busquen, que vuelvan a buscar, que hagan retroceder los límites de su dicha, esos alquimistas de la horticultura?”. (...) y continua conmovido “Flor incomparable, tulipán recobrado, alegórica dalia, ¿No es verdad que es allí, en ese bello país tan tranquilo y soñador, al que habría que ir a vivir y florecer?”

## La emoción de lo desconocido, dejándonos llevar por la imaginación.

Emoción por lo desconocido e imaginación son dos conceptos que se entretajan, busquemos nuevos mundos, cuyo acceso hoy es posible gracias a las vías de comunicación y los transportes...viajemos, hoy los medios de comunicación más eficientes que nunca, acercan la posibilidad del viaje, tiempo espacio antes irreductibles hoy son controlables, manipulables.

Desplazarse fue siempre una provocación para el ser humano, el viaje, el transitar errante. Las rutas de viaje sugieren una posibilidad de aventura y hallazgo desde los orígenes del hombre, las rutas del hombre prehistórico buscando nuevos parajes, generosos que les brindaran alimentos, tribus nómadas guiadas por el sueño de la tierra prometida, sueño de Ícaro, volar, vencer a los mares o el cielo, las rutas terrestres marítimas, aéreas, otorgaron la posibilidad de descubrir nuevos mundos, hoy incluso la posibilidad de desplazarse en oposición a mantenerse anclados hace la diferencia entre poderosos y oprimidos, ricos y pobres, (buscar a Marc Auge). El viaje acercó al hombre a territorios nunca imaginados, paisajes diferentes y diferenciados, por variadas especies vegetales y animales, montañas y lagos. Parajes desérticos y mares agitados.

## La imaginación

Las fuerzas imaginantes de nuestro espíritu se desarrollan sobre dos ejes muy diferentes. Unas cobran vuelo ante la novedad; se entretienen en lo pintoresco, en la variedad, en el acontecimiento desatendido. La imaginación que ellas animan tiene siempre una primavera por describir. Lejos de nosotros, en la naturaleza, ya vivientes producen flores, afirma Bachelard. Las otras fuerzas

imaginantes ahondan en el fondo del ser; quieren encontrar en el ser a la vez lo primitivo y lo eterno. Dominan lo temporal y la historia. En la naturaleza, en nosotros y fuera de nosotros, producen gérmenes; gérmenes cuya forma está fijada en una sustancia, cuya forma es interna. Los estudios de Bachelard se basaron en el presupuesto de que la imaginación no producía las imágenes de manera azarosa, arbitraria o caótica, sino que se regía por principios bastante estables. Los distintos tipos de imaginación material podrían agruparse según prevaleciese el agua, el aire, el fuego y la tierra. Bachelard citó a Leonardus Lessius, un teólogo del siglo XVI, que asoció estas sustancias a los cuatro temperamentos. (Referencias)

Los sueños de los coléricos son de fuegos, de incendios, de guerras, de muertes, los de los melancólicos de enterramientos, de sepulcros, de pérdidas, de fosas, de todas las cosas tristes. Los de los flemáticos son de lagos, lluvias, inundaciones, naufragios y los de los sanguíneos son sobre vuelos de pájaros, trayectos, festines, conciertos, y sobre las cosas mismas que uno no se atreve a nombrar.

### La curiosidad “la caja de pandora”.

En su libro *la tierra y las ensoñaciones del reposo* (2006:20) Bachelard afirma que el ser humano posee la voluntad de mirar al interior de las cosas y esta cualidad permite que la vista se vuelva aguda, penetrante y afirma “Hace de la visión una violencia; halla la fractura, la grieta, el intersticio mediante el cual se pueden violar las cosas ocultas” y es a partir de esa voluntad y necesidad humana de mirar dentro de las cosas, de pretender mirar lo que no se ve, de casi adivinar lo desconocido que el ser humano desde la más temprana edad inicia una larga travesía en el camino de la curiosidad, para alcanzar un espíritu impasible arrojado.

Esto me lleva a preguntar quién no en su más tierna infancia se tira boca arriba y ve pasar a las nubes imaginando que caminos seguirán, que lugares visitaran, que seres podrán verlas...o tal vez preguntarse que abra detrás de las montañas, y más allá del mar que nuevos mundos nos sorprenderán y así la curiosidad da vida, alimenta la imaginación. Cuando el ser humano termina por conocer su entorno inmediato su curiosidad lo arroja, lo impulsa a explorar nuevos mundos que alimenten y sacien su curiosidad, su necesidad de encuentro con nuevos mundos.

### De la curiosidad al viaje, y el viaje como transfiguración

Qué fuerzas empujan a los seres humanos a emprender travesías insospechadas trastocadas por la incertidumbre de lo desconocido, del peligro. La curiosidad encierra para el hombre la posibilidad de la experiencia del viaje, y cuando el viaje se emprende ya no se es el mismo, el que regresa del viaje es otro, en ese sentido el viaje es una de las posibilidades humanas de aproximarse al aprendizaje y en ese aprehender somos otros, el proceso de transfiguración se ha iniciado.

Metafóricamente podemos entender el viaje como un método para aproximarse al conocimiento, Edgar Moran dice al respecto: el viajero emprende la travesía e inicia la búsqueda de nuevas estrategias que lo impulsen a transitar nuevos mundos. Para Baudelaire, el problema del método es su aptitud para capturar lo efímero, lo contingente, la novedad, la multiplicidad, en fin la complejidad. Observación apasionada, el ejercicio de una <<pasión crítica>> (Octavio Paz) llámese filósofo, espectador, intelectual, *Flaneur*, pensador, lo esencial es la capacidad de situarse en medio de la multiplicidad y complejidad de la vida para capturar, destilar lo <<eterno de lo transitorio>>

## De Marco Polo y Humboldt a Margo Glantz y sus crónicas extranjeras

El Marco Polo viajero<sup>5</sup> de Ítalo Calvino nos lleva por el mundo a través de sus historias y es gracias a su imaginación que visitamos, Galatea e Isaura o la ciudad de los vivos y los muertos o cruzamos las murallas de la ciudad de oro, lugares creados por la fantasía pero que evocan a lugares reales.

La tentación de los seres humanos por describir lo desconocido aunado a nuestra curiosidad de los pueblos por conocerse a través de la mirada ajena –en que espejos nos reflejamos– por ello de alguna manera el México del siglo XIX es la visión que dé el tienen los extranjeros. Uno de esos primeros viajeros fue Humboldt (1999: 9) además es importante señalar que a finales del XVIII y principios del XIX el ser viajero tenía una significación especial, implicaba “una forma novedosa, rica, sugerente, de asumir al hombre. No se trataba ya del viajero que, por espíritu de aventura viene al nuevo continente en plan de conquista, espiritual o armada. Los viajes que desde el último tercio del siglo dieciocho se organizaban, especialmente en Francia, respondían a un interés distinto” (cita) los fines eran de exploración científica.

Humboldt era mucho más que un viajero, interesado en la “botánica, la zoología, la oceanografía, la climatología, la etnología, el magnetismo terrestre, la meteorología, la minería, la astronomía, la economía política, la estadística, la etnografía, la antropología, y la geografía, tanto física como humana” ( cita ) representaba fielmente el espíritu de la época. Humboldt era uno de esos hombres que son capaces de manejar conocimientos diversos a profundidad, hoy eso parece insólito porque nos vemos empujados a dominar la especialización, dividiéndonos al estimular en nosotros una visión parcializada, fragmentada de la realidad.

Muchos fueron los viajeros extranjeros que llegaron a distintos puntos de América y particularmente a México, Margo Glantz rescata a algunos de ellos en su libro, *Los viajeros tomo I:*

---

<sup>5</sup> El viaje y los viajeros son temas que están cobrando singular importancia, muestra de ello es la colección Cartografías impulsada por la Dirección General de Publicaciones del Conaculta, en coordinación con la editorial Almadía, los textos son : *Mi descubrimiento de América*, de Vladimir Mayakovski, con prólogo de José Manuel Prieto; *Impresiones de Viaje*, de Guillermo Prieto, con prólogo de Vicente Quirarte y; *Roma*, de Nikolai Gogol, con prólogo de Juan Villoro, el último título de la colección –hasta el momento– *Paris 1900*, de Rubén Darío. Se presentaron en Expo Publica 2014, fruto de la primera convocatoria de coediciones lanzada por la Dirección General de Publicaciones (DGP) del Conaculta, en mayo de 2013. Esto aconteció el 26 de abril de 2014 en el World Trade Center de la Ciudad de México, la coordinadora de la colección, Margarita Heredia y la editora Ana Negri abundaron sobre el contenido de los libros, los cuales proponen una relectura de textos relacionados con viajes, a través de un lector contemporáneo.

Poinsett, espía disfrazado de diplomático. Beulloch o Bullock. W. Hardy. Beltrami, viajero liberal. Basil Hall, marino inglés. De Fossey, utópico colonizador. Jhon Stephen curioso científico. M. Gilliam Albert. Ampere, académico francés y turista diletante. Morelet, científico inteligente y buen romántico. Hernest de Vigneaux, filibustero. La marquesa Calderón de la Barca, incisiva y elegante

También, es importante señalar a aquellos viajeros mexicanos (Xavier Tavera 1984) que seducidos por su espíritu bohemio y trotamundos iniciaron la experiencia en su propia casa, cuál sería su mirada, cuáles los lugares para ellos significativos, algunos de esos viajeros mexicanos son: Melchor Ocampo, Manuel Payno, Guillermo Prieto, Benito Juárez, Alfredo Chavero, Antonio García Cubas, José Tomás de Cuellar, Ignacio Manuel Altamirano, Joaquín Herrera, Justo Sierra, Joaquín Arboniz, Eduardo Ruiz, Alfredo Vidales, Manuel Gutiérrez Nájera, Martín Luis Guzmán, Fernando Benítez y Alfonso Reyes.

Guillermo García (1983) realiza un recorrido por lugares emblemáticos en nuestro territorio: menciona el clásico altiplano, el mar, el múltiple sur, los hoteles y otros peligros, los medios de transporte, rumbo del norte, descanso para comer, el desierto y babilonia, y el cercano oriente. México eterno seductor. Después de la consumación de la Independencia y durante el resto del siglo XIX (Artes de México: 28-3) llegaron a México -atraídos por la magia y exuberancia de América- varios extranjeros pintores-viajeros que atraparon en el lienzo o el papel, los paisajes y costumbres de nuestro país. Algunos de estos artistas es Octaviano d'Alvimar, aventurero francés.

Particular mención merece el Alemán Juan Moritz Rugendas quien además de pintor fue considerado historiador y etnógrafo. Su vasta obra cuenta con más de “cinco mil dibujos, acuarelas y oleos de tipos, costumbres, indumentarias y paisajes” (cita), realizados en América. Otro viajero que mucho aportó a México y a la enseñanza del Paisaje fue Rugendas llega a México en 1831 y permanece a lo largo de cuatro años. En este tiempo realiza más de 1600 dibujos, acuarelas y óleos, con temáticas diversas: retratos, costumbres y particularmente paisajes, los realizados en Veracruz alcanzan un especial virtuosismo. Por otro lado, el valor que su obra tiene una importancia documental, ya que registró acuciosamente las características de “Los habitantes del país, Los criollos, Los campesinos, los mestizos, la vida de las ciudades y villas. La milicia y el estado militar, el proletariado en México, la agricultura y los campesinos, la agricultura en la altiplanicie y en las zonas tórridas, la cría de ganado” (cita), hereda así a la posteridad una fiel semblanza del México del siglo XIX. Penosamente no fue sino hasta 1925 cuando su obra se conoció en México, ya que pudieron conseguirse 37 de sus apuntes –realizados en óleo y cartón-. Por el año 1832 llega a México el diplomático Francés Barón Juan Carlos Gros, quien formó parte de la delegación de Francia en México de 1832 a 1834. En su tiempo, fuera de la vida diplomática, se dedicó a pintar diversos paisajes de nuestro país, más tarde hizo algo semejante en Brasil y Colombia. Los paisajes de Gros son la mayoría de pequeñas dimensiones. Las vistas que realizó del Valle de México están tomadas del cerro de la Estrella, igual que estos apuntes realizó muchos otros de diversas vistas del valle.

Otro noble europeo fue el caballero inglés Daniel Tomás Egerton, excelente pintor, uno de sus mejores paisajes es el óleo de “El valle de México”. De su amplia producción en un viaje a Inglaterra

Egerton publica en Londres, un portafolio de “*vistas*” mexicanas, consiste en doce litografías a colores, retocadas con acuarela, acompaña a las estampas un cuaderno explicativo escrito por el mismo Egerton “contiene muy peregrinas descripciones” (cita) , estas comprueban que en verdad conoció los sitios que pinta “los individuos y bestias, que se ven caminar y alejarse por una de las calles de la histórica ciudad, constituyen, a nuestro entender, un verdadero alarde de perspectiva.” En este sentido, la pintura de Egerton demanda una revisión exhaustiva por sus aportes, no solo artísticos sino también documentales.

Los participantes en la tercera exposición de la Academia de San Carlos en 1851 participaron entre otros: el inglés Carlos Bowes, en la expo de 1852 Eduardo Pingret, francés y en la de 1854 Carlos Byrne presento su trabajo, el común denominador de estos artistas es la preocupación por las escenas mexicanas. Particular importancia tuvo -sobre todo para la vida académica- el paisajista Don Eugenio Landesio<sup>6</sup> (nació en 1818 en el pueblo de Altesano en Italia), quien hizo escuela en México uno de sus más importantes alumnos fue José María Velasco. Landesio llegó a México a principios de 1855 recomendado por Don Peregrín Clavé (Artes de México: 28-5), a impartir la enseñanza del paisaje en la Academia de San Carlos durante 19 años.

Conrad Wise viajó a México cuando terminó la guerra de secesión en los Estados Unidos, muchos de los vencidos decidieron no regresar a sus hogares y ofrecieron sus servicios al emperador Maximiliano, sin embargo su grupo se disgregó y se encontró en medio de un país lejano totalmente desprotegido. No paso mucho tiempo cuando conoció a Mr. Jolly inglés, acababa de construir una fábrica cerca de San Ángel y precisaba de una imagen para llevar a Inglaterra, juntos partieron al ajusco para conseguir la mejor vista, Conrad quedó prendado de la vista que ofrecía el valle de México. Enrique Van Wyk, nació en Ámsterdam a fines de 1833, no se sabe a ciencia cierta cuando llegó a México, sin embargo se puede especular que llegó con el séquito belga de Maximiliano. Edward James siglo XX, viajero que no solo registro sino que transformo el paisaje de Xilitla, en la huasteca potosina en el estado de San Luis Potosí en la zona centro de la república mexicana.

---

<sup>6</sup> A solicitud de Peregrín Clavé (director del ramo de pintura de figura en la Academia de San Carlos), se contrató en Roma a Landesio encargado específicamente de venir a México a enseñar la perspectiva y el paisaje; arribó en enero de 1855. Landesio ejerció una influencia positiva en el ramo del que vino a hacerse cargo, comparable a la que tuvieron sus amigos catalanes en los de pintura de figura y escultura que tenían encomendados. Puede afirmarse que, con él, arrancó la práctica del paisajismo como una actividad pictórica regular e institucionalizada (información de wikipedia: 10 de diciembre de 2010)



## La visión femenina de los paisajes del nuevo mundo

La Marquesa Calderón de la Barca (véase imagen III.4) nació en Edimburgo Escocia, Gran Bretaña, el 22 de septiembre de 1806, y muere en Madrid en 1882. Su familia emigró a Boston, ya que su padre Sean Erskine perdió su fortuna. Ella tenía 10 hermanos. Ante esta situación su madre abrió una escuela en la que Fanny (o Francés) ayudaba. Tuvo grandes influencias mientras estudiaba literatura e historia. En la escuela de su madre conoció al historiador William H. Prescott y el hispano George Ticknor, ambos fue una gran inspiración para Fanny al mismo tiempo que impulsaban su vocación literaria. Fanny fue una mujer muy inteligente observadora y sagaz.



Imagen III.4. La Marquesa Calderón de la Barca  
Fuente: wikimexico.com

Sus libros. Cuando Prescott<sup>7</sup> terminó de leer las 54 cartas que la marquesa escribió, la instó a publicarlas y así nace su libro “La vida en México” en dos tomos en 1843. El mismo Prescott escribe el prólogo de esta significativa obra, la cual es un trabajo excepcional, no se trata sólo de un “documental pintoresco” de su viaje y estancia en México sino de una crónica detallada, acuciosa y sensible, en donde sus observaciones en torno a la vida política, socia (véase imagen III.5)l, dan cuenta de una mirada que escudriñaba con detenimiento y agudeza, deja así para la posteridad un registro de injusticias, escenas de la cotidianidad, costumbres y cultura de cada rincón que visitó en nuestro territorio. Registros que hacen evidente no sólo su sensibilidad manifiesta sino su calidad literaria que la evidencian como una prosista reveladora.

---

<sup>7</sup> William Prescott fue un historiador que la Marquesa conoció en la escuela de su madre. Más tarde el la presentaría con su esposo el Marques Calderón de la Barca.

De las cartas, el diplomático y cronista mexicano Artemio del Valle Arizpe dice: "*Estas cartas están escritas de manera fácil y con suelta gracia: en muchas partes sale brillante una burlona agudeza y una sutilísima ironía: están llenas, además, de finas observaciones, de atinados comentarios, aparte de su sencillez y amenidad que las hace leer con gusto y sin cansancio. La mayor parte de ellas fueron hechas con el deliberado propósito de darlas a la imprenta y formar un libro*". (Cita) Anotamos aquí algunos de los textos de la Marquesa:

Sobre la cordialidad encontró: "En cuanto a amabilidad y cariñosos modales, nunca me he encontrado con mujeres que puedan rivalizar con las de México, y me parece que las de cualquier otro país parecerían frías y entonadas en comparación. Para los extranjeros esto constituye un encanto infalible, y es de esperarse que, no obstante las ventajas que puedan derivarse de ese trato, nunca lleguen a perder esta deleitosa cordialidad que ofrece tan agradable contraste con la frialdad inglesa y americana..."

(Carta X: [redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act\\_permanentes/.../xi\\_marqu.htm](http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/.../xi_marqu.htm))



Imagen III.5. Las aristócratas mexicanas  
Fuente: [www.clarinveracruzano.com](http://www.clarinveracruzano.com)

Sobre los gritos callejeros<sup>8</sup>: Luego para el cambista, algo así como una india comerciante que cambia un efecto por otro, la cual canta: ¡Tejocotes por venas de chile! Un tipo que parece buhonero ambulante deja oír la voz aguda y penetrante del indio. A gritos requiere al público que le compre agujas, alfileres, dedales, botones de camisa, bolas de hilo de algodón, espejitos, etcétera. Detrás de él está el indio con las tentadoras canastas de fruta; va diciendo el nombre de cada una hasta que la cocinera o el ama de llaves ya no pueden resistir más tiempo... Se oye, ¡Gorditas de horno caliente! ¡Quién quiere nueces!

<sup>8</sup>Para complementar esta mirada, véase Elogio de la calle: la ciudad de México se convierte en personaje, 1847-1860, Vicente Quirarte [www.iifilologicas.unam.mx/litermex/.../2.%20Vicente%20Quirarte.pdf](http://www.iifilologicas.unam.mx/litermex/.../2.%20Vicente%20Quirarte.pdf), consulta: 29 de noviembre de 2015

los cuales sigue el nocturno pregón de: ¡Castaña asada, caliente! Y el canto cariñoso de las vendedoras de patos: ¡Patos, mi alma, patos calientes! ¡Tamales de maíz! Etcétera, etcétera. Y a medida que pasa la noche, se van apagando las voces, para volver a empezar de nuevo, a la mañana siguiente, con igual entusiasmo (*Selección de gritos callejeros hecha por Rebeca Reynaud, de La Vida en México, Editorial Porrúa, México 1994*).

Los renglones anteriores son significativos por cómo pormenoriza los más mínimos detalles, no sólo de la vida social y de las costumbres populares, sino en mil pormenores de lo que se refería a política, cuestiones económicas y aún científicas. Fuese su idea imprimirlas o fuese solamente satisfacer la curiosidad familiar, el caso es que son un magnífico documento para saber cómo era el México de aquellos tiempos lejanos que contrastaba con las imágenes de su origen escoces (véase Imagen III.6-7-8), pues su pluma supo pintar magistralmente los gustos y costumbres, y dar clara idea de esa Ciudad de México.



Imagen III.6. Costumbre populares  
Fuente: Cetecna.com



Imagen III.7. Paisaje de escocia  
Fuente: Cetecna.com



Imagen III.8. Acueducto del Padre Tembleque: Maximiliano de Habsburgo y la Marquesa Calderón de la Barca, consideraron esta obra como una de las más maravillosas del mundo.  
Fuente: archivo Patronato Acueducto Tembleque.

Fanny Chambers Gooch nació a mediados del siglo XIX el 11 de Septiembre de 1842, en Hilsboro, Misisipi (véase Imágenes III.9-10-11), muere en Texas en el año de 1913. Era la octava de trece hijos. No obstante la época y su condición femenina, no renunció nunca a su pasión por los viajes, realizó dos visitas a México pero antes ya había viajado a Europa. Sin duda le tocó vivir momentos muy difíciles como la guerra civil, y todo ello lejos de quebrantarla le forjó un temple que le permitió aventurarse en viajes y aventuras inconcebibles para una mujer en su época: voluntariosa y de pensamiento independiente y defensora de los derechos femeninos. Por esa época las mujeres en Estados Unidos empezaban a defender su derecho al sufragio.



Imagen III.9. Mrs. Fanny Chambers Gooch  
Fuente: Lybraruthing.com

Sus libros. Tenía 36 años cuando llegó a Saltillo en 1878, y su segundo viaje se extendió por siete años. De esta estancia nació un libro que llevó por título “Face to face with the mexicans” en 1887 como homenaje a sus amigos, con ilustraciones de Isabel Waldo, viajera también y dibujante talentosa.



ImagenIII.10: Vapor en el río Misisipi  
Fuente. <http://footage.framepool.com>



ImagenIII.11. Finca  
<http://footage.framepool.com>

Escribió otros dos libros sobre México: *The tradition of Guadalupe and Christmas in Old México*, publicado en 1890 en Austin Texas y *The boy Captive of the Texas Mier Expedition*, publicado en 1909 en San Antonio (véase imagen III.12). La calidad de su obra le valió ser nombrada Miembro de la Sociedad Histórica y Científica de Europa y de América, así mismo formó parte de la Real Sociedad de Ciencias y Letras de Londres ([madammayo.blogspot.com/.../face-to-face-with](http://madammayo.blogspot.com/.../face-to-face-with)).



Imagen III.12. Fanny Chambers, y su libro "Face to Face with the Mexicans"  
Ediciones 1887,1966, 2011  
Fuente: [books.google.com](http://books.google.com)

No hay duda que fue una mujer inquieta, segura de sí misma, extrovertida y liberal, que hacía amistades con facilidad, como su amiga "Doña Pomposita", de mirada meticulosa que apreciaba con detalle su entorno y era sumamente cuidadosa con los hechos cotidianos. Visitó varias ciudades de México, y frecuentó la clase alta e intelectual. En su libro incluye una carta firmada por el mismísimo Don Porfirio Díaz, así como un retrato de este, de su esposa y de otras personalidades de la época. En el capítulo XI de su libro relata las veladas literarias organizadas por Vicente Riva Palacio en las que participaban intelectuales de la época, citado en edición de Acevedo (1944), como lo podemos leer:

"Las principales ciudades de México como Toluca, Morelia, Guadalajara, Guanajuato, Puebla y muchas otras de esas dimensiones, tienen sus propias sociedades literarias, sin embargo el Liceo Hidalgo, en la capital, está considerado el mejor y de hecho, funciona como Instituto Nacional. Se inauguró el 15 de septiembre de 1849, y aunque ha sufrido muchos contratiempos desde su creación, en los últimos años ha vuelto a retomar los principios que motivaron a sus fundadores. Todos los lunes en la noche la sociedad se reúne en su hermoso salón. Es ahí en donde se puede disfrutar con plenitud del brillante ingenio y magnifico talento de sus miembros. Ensayos y producciones literarias se leen ante el Liceo, y a todo lo que le falte solidez, no sea científico o sea

sentimentaloides, escapa de la censura y la rígida crítica de Hombres como Riva Palacio, Ignacio Altamirano, Vigil, Pimentel, Jauna de Días Peza, Juan Mateos, Ramón Manterola; Ireano Paz, Francisco Sosa y otros”.

A los poetas mexicanos dedica palabras de cariño y admiración. Manuel Acuña era uno de sus preferidos. Menciona además a algunas mujeres mexicanas, y cita particularmente a la señora Castro quien escribía con el seudónimo de “Mariposa Indiana” (Diadiuk 1973:37). Fanny sensible como era, fue además una de las primeras personas en valorar el arte popular indígena como una expresión centenaria de gran plasticidad. En su libro “*Face to face*” va incluida una guía para turistas que indica los sitios de interés, templos, museos, así como los lugares donde venden artículos importantes muy baratos. Fanny poseía una profunda sensibilidad (véase Imágenes III.13-14-15) en torno a la naturaleza y el paisaje mexicano.



Imagen III.13. Escenas y personajes de la vida cotidiana, *Face to Face*, Fanny Chambers  
Fuente: biblioboard.com



Imagen III.14 “independencia” de Texas de 1835  
Fuente: Fuente: **blogspot.com**



Imagen III.15. La revolución mexicana  
Fuente: biblioboard.com



Rosa Eleanor King Inglesa nacida en la India en 1865, es educada en Inglaterra. Un día viaja a EUA y allí se casa. Luego llega a México en 1905 acompañada de su marido conocen Cuernavaca. Posteriormente enviuda, pero regresa a México en 1907 y se establece en Cuernavaca. Ella sostiene que *“al invertir todo lo que tenía en el Bella Vista, [fundí] mi suerte con la del pueblo y desde ese momento, inevitablemente, todo lo que sucedió en México también me sucedió a mí”*. Muere en México en 1955. Escribió *Tempest over México* (véase Imagen III.16)



Imagen III.16. Rosa Eleanor King y su libro “Tempest over México”  
Fuente: Kalipedia.com

Rosa King viajó por el mundo (véase imagen III.17), uno de los lugares que la subyugaron fue el Himalaya. Vivió las turbulencias y pasiones del zapatismo. Viuda de 42 años, abre un salón de té en Cuernavaca en 1907 y 3 años después abre el mítico Hotel Bellavista. Presenció el declive de Cuernavaca por la ocupación de las fuerzas zapatistas. King realiza una crónica única de esos días. Gracias a que sentó en su salón de té y alojó en su hotel a grandes personajes de la época, además de políticos, sus crónicas en torno a estos personajes fue discreta, cálida y reflexiva.



Imagen III.17. India, Himalaya  
Fuente: Viajescondestino.com

Describió a Zapata al frente del ejército y la toma pacífica de Cuernavaca en 1911. King abandona Morelos en 1914 en plena Revolución, por ello conoció a Victoriano Huerta quien dirigió una fuerte campaña contra Emiliano Zapata. Y comenta que cuando Huerta tenía rodeado a Zapata, el Presidente Madero le ordenó abandonarlo. Se piensa que esa humillación fue la semilla de odio que lo llevaría a traicionar y finalmente orquestar el asesinato de Francisco I. Madero. Sobre esta escena comentó Rosa King:

Me impresionó la increíble inocencia del señor Madero, quien al parecer pensaba que podía jugar irresponsablemente con un hombre como este. Un cambio de conducta semejante había convertido a Zapata en su enemigo y ahora, para salvarlo, quizá se había hecho de un adversario aún más temible. Sin embargo, nunca imaginé que las relaciones entre estos dos hombres me afectarían personalmente. (Añade) La evidencia de una mano débil y una voluntad vacilante en la capital no ayudó a nuestra situación en Cuernavaca. Al apoderarse de la Presidencia de la República (que mantuvo entre febrero de 1913 y el 12 de julio de 1914), Huerta impuso en Morelos al terrible Juvencio Robles como gobernador, luego comandante de la fuerza federal, y en mayo de 1914 abolió la soberanía del estado, reduciéndolo a la calidad de territorio.

([www.letraslibres.com/revista/convivio/una-inglesa-en-cuernavaca](http://www.letraslibres.com/revista/convivio/una-inglesa-en-cuernavaca))

Después de eso, la señora King regresa a México en 1928 y recibe una compensación por la pérdida de su propiedad. Esto gracias a un arbitraje internacional, y escribe sus crónicas personales sobre la Revolución Mexicana. “Al país que es mi hogar y a la gente que son mis vecinos” palabras sentidas y honestas de una mujer que llegó a México para quedarse.



Imagen III.18. “Rosa King, propietaria del Hotel Bellavista de Cuernavaca y quien conoció a Zapata durante la Revolución, lo describe como un hombre moreno “como suelen serlo los hombres de Cuautla, y bajo el bigote negro y espeso relucían los hermosos dientes blancos. Vestía el traje de charro de los rancheros, siempre pulcro aunque, como el suyo, estuviera hecho de burdos materiales”  
Fuente: Morelos.gob.mx



**El libro** de Rosa Eleanor King **Tempest over México**, aparece en 1935. Su testimonio abarca casi veinte años, los cuales comprenden los últimos tiempos del porfiriato y las presidencias de Madero, Huerta, Carranza, Obregón y Plutarco Elías Calles. El libro de King da cuenta de su espíritu honesto, a pesar de haber perdido todo en la Revolución: las circunstancias la colocaron del lado de los federales y la hicieron víctima de los zapatistas, para quienes no tiene críticas, sino comprensión y hasta simpatía. Valgan algunos ejemplos:

Podía ver a los pobres infelices, con los pies siempre descalzos y duros como piedras, la espalda doblada bajo una carga excesiva incluso para un caballo o una mula, tratados como ninguna gente sensible trataría a un animal... Tras su imponente catadura, los alzados zapatistas me habían parecido niños inofensivos y valientes antes que cualquier otra cosa, y veía en este súbito impulso destructivo una reacción infantil a cuenta de los agravios que habían padecido... Zapata no quería nada para él y para su gente únicamente la tierra y la libertad para trabajarla en paz. Había visto el pernicioso amor al dinero en que se habían formado las clases altas.. .Esas revoluciones que tuve que enfrentar para vivir eran inevitables, los auténticos cimientos sobre los que ha sido edificada la república del presente. Las naciones poderosas del mundo han sido construidas sobre las ruinas de una rebelión legítima.

[www.letraslibres.com/revista/convivio/una-inglesa-en-cuernavaca](http://www.letraslibres.com/revista/convivio/una-inglesa-en-cuernavaca)

Sobre las soldaderas mexicanas decía:

Nuestras heroicas soldaderas no nacieron con la revolución, sino desde un siglo antes, en la guerra de independencia. (Así las veía King) El ejército mexicano no contaba con un departamento de avituallamiento regular; de modo que los soldados traían a sus mujeres para que les cocinaran y los atendieran y todavía prodigaban a sus hombres compasión y ternura extraordinarias. Mis respetos para las mujeres mexicanas de esta clase, la clase de mujer que desprecian las otras, las que viven en una indolente opulencia, con un orgullo que ignora su propia inutilidad

[www.letraslibres.com/revista/convivio/una-inglesa-en-cuernavaca](http://www.letraslibres.com/revista/convivio/una-inglesa-en-cuernavaca)

Rosa Eleanor King sin duda fue una mujer honesta. Las circunstancias y la historia la colocaron en una situación difícil pero su mirada justa y objetiva se refleja con claridad en su obra que encierra no sólo una indudable potencia histórica sino también literaria.



ImagenIII.19. El mítico hotel "Bella Vista" de Rosa Eleanor King.  
Fuente: Bfcollection.net

## La mirada femenina a través de las notas de viaje

La visión femenina del nuevo mundo también está presente en personajes como la Marquesa Calderón de la Barca, Fanny Chambers Gooch y Rosa E. King, mujeres intrépidas que se aventuraron en él, llevando a cuestas sus inquietudes, preguntas y curiosidad registradas en sus apuntes, notas de viaje o bitácoras. El relato de viaje es un género literario a través del cual el autor o viajero, escribe acerca de sus viajes, de las personas que a lo largo de su travesía eligen no confiarse a la memoria y anotan todo aquello que sus ojos atrapan a través de la mirada; o aquellos sonidos que su oído percibe, aun en la lejanía; o las texturas, amables o agresivas al tacto, la calidez o la frialdad de los materiales; los olores que seducen o agreden al olfato; los sabores dulces, amargos, sutiles o explosivos que se ofrecen al gusto. Así como las emociones que han despertado todo aquello que lo ha asombrado.

En el diario de viaje la escritora-viajera encuentra en esta experiencia una posibilidad para manifestarse a sí misma, para dejar fe y testimonio de sus andanzas a su comunidad a otros pueblos y continentes, de lo descubierto, descrito o inventado, día a día, línea tras línea, descripciones detalladas, signaban el mensaje para el futuro. De tal forma creación poética y paisaje van juntos.

La libreta de viaje y la viajera interactúan y se determinan, próximas. Se envuelven una a la otra, mezclan lo real, lo vivido y los recuerdos de aquello que fue, que se imaginó, o bien que surgió como una utopía. A través de la libreta de viaje se establece una relación amorosa con el paisaje. Muchas de las viajeras emprendían la aventura acompañadas de sus pintoras y escribanas, otras eran artistas.

En relación a lo anterior, podemos cuestionarnos ¿quién en su más tierna infancia no se tiró boca arriba para ver pasar a las nubes, imaginando qué caminos seguirán, qué lugares visitarán, qué seres podrán verlas? O tal vez preguntarse qué había detrás de las montañas, y más allá del mar, qué nuevos mundos nos sorprenderán, qué había detrás de “la piel del cielo” —a decir de Elenita Poniatowska—. Esta curiosidad natural en los seres humanos da vida, alimenta la imaginación. Cuando terminamos de conocer nuestro entorno inmediato la curiosidad nos arroja, nos impulsa a explorar nuevos mundos que alimenten y sacien nuestra curiosidad, la necesidad de encuentro con nuevos mundos.

Nuestras viajeras se aventuraron a avanzar por caminos inciertos alimentados por su curiosidad. En ese tenor la curiosidad por lo diferente, lo lejano, es inherente al ser humano, desde su más temprana edad se aproximaron al mundo con todos los sentidos. Exploraron su contexto inmediato, reconociéndolo palmo a palmo, no hay límites: olerlo, degustarlo, sentir la calidez de su temperatura, estremecerse al sentir frío, miedo o emoción por lo nuevo, lo diferente, y aun así recrear o repetir la experiencia, algunas de estas viajeras eran escritoras, pintoras o diplomáticas. Mujeres de avanzada para sus tiempos, pero sobre todo seres humanos con una sensibilidad extraordinaria, atenta a cualquier estímulo.

## Aportaciones de las viajeras a la construcción de nuevos imaginarios en torno a los paisajes de América

Indagar en los diarios de viaje cómo es que estas mujeres que hacían del viaje una posibilidad de pesquisa y conocimiento, me permitió ir descubriendo paso a paso la importancia del lenguaje, de la literatura, como posibilidades de transformación de la sociedad, en momentos de profundas heridas y descomposición social. Esta realidad demanda sensibilidad, solidaridad y empatía, en torno a la realidad. Al respecto Edgar Morín en su libro *Educación en la era planetaria* menciona que “La elucidación de las circunstancias, la comprensión de la complejidad humana y del devenir del mundo, requieren un pensar que trascienda el orden de los saberes constituidos y la trivialidad del discurso académico. Una escritura y un pensar que incorpore la errancia y el riesgo de la reflexión. Hoy la búsqueda del conocimiento es imposible de encasillar en los estereotipos de los discursos y los géneros literarios heredados”. (Edgar Morán 2003)

Y como he tratado de exponer aquí, a lo largo de este ejercicio, fuimos descubriendo que el ensayo o relato del diario de viaje, madura y transita hasta alcanzar la narrativa literaria. Y de la misma forma de un texto documental a un texto literario. Útil para documentar y revivir en el espectador lo que el observador vivió. Las observadoras amalgaman cuatro conceptos que van del descubrimiento y descripción, a la invención e imaginación. Mismos que son una promesa de su enorme posibilidad imaginativa y transformadora de la realidad. Dicho potencial creador apunta a nuevas utopías.

De estas tres viajeras es importante señalar que su condición y sus particularidades sin duda alguna signaron sus obras. Mientras La marquesa tenía que sujetarse a las limitaciones que el carácter diplomático de su esposo le imponía, Fanny no tenía restricción alguna, de allí que su libro menos profundo en apreciaciones políticas -a diferencia de la marquesa- si fue más vigoroso en sus descripciones del pueblo, sus costumbres y sus aspiraciones. El valor de su libro *Face to Face* radica en su descripción profundamente minuciosa y detallista; eso le confiere un gran valor ya que puntualiza aspectos políticos y sociales lo mismo que canciones, cuentos, adivinanzas, recetas de cocina y hasta remedios caseros. A Rosa King por su lado, a pesar de que las circunstancias la colocaron en una situación difícil entre los zapatistas y federales, su escritura da cuenta de una sensibilidad y honestidad que le permitió capturar con claridad las pasiones que detonaron la revolución. Las obras de estas mujeres son pues arrojadas, libres, poseen no sólo vigor y fuerza literaria sino también histórica.

Surgen en este apartado diversas interrogantes que podrán ser respondidas en la medida que avancemos en el análisis y conocimiento-comprensión de las distintas miradas. Bachelard afirma que el ser humano posee la voluntad de mirar al interior de las cosas y tal cualidad permite que la vista se vuelva aguda, penetrante. También afirma que “Hace de la visión una violencia; halla la fractura, la grieta, el intersticio mediante el cual se pueden violar las cosas ocultas” (cita), y es a partir de esa voluntad y necesidad humana de mirar dentro de las cosas, de pretender mirar lo que no se ve, de

casi adivinar lo desconocido, que el ser humano desde la más temprana edad inicia una larga travesía en el camino de la curiosidad.

Otros temas importantes son los imaginarios, pues reflejan -representan formas de nombrar y recorrer el territorio- lo nombrado y lo recorrido, apuntan al paisaje. Así, construimos a nuestras autoras como seres sociales, pues el lenguaje pertenece a una sociedad, y el ser humano es un ser social a partir del lenguaje.

Revelamos entonces en esta época de evanescencias, tiempos y emociones líquidas, la emergencia creativa que nos permita reinventarnos, reconstruirnos. Así como, la emergencia de la transformación, de los seres humanos a través del incremento de su potencial estético, para alcanzar una sociedad basada en el conocimiento, el arte y la ciencia, como posibilidad para remontarse de estos momentos de crisis de valores: individualismo, violencia, marginación y descomposición social. En este proceso la imaginación y el lenguaje son un dinámico apoyo, a decir de Bachelard, podemos ver que:

Hay bellezas específicas que nacen del lenguaje, a través del lenguaje, por el lenguaje. Pensándolo bien, el estudio sistemático de la imaginación literaria tiene para nosotros una ventaja: la de que, al reducir nuestro problema, lo hemos precisado. **Estamos, por cierto, frente a una imaginación ofrecida con toda sencillez, en la más simple de las intimidades, la de un libro y su lector.** La imaginación literaria es el objeto estético que ofrece el literato amigo de los libros. La imagen poética puede caracterizarse como un vínculo directo de un alma a otra, como un contacto de dos seres felices de hablar y de oír, en esa renovación del lenguaje que es una palabra nueva. La imagen literaria debe ser ingenua. Tiene, de este modo, la gloria de ser efímera, psicológicamente efímera. Renueva el lenguaje embelleciéndolo. Al leer a los poetas uno se adhiere a ese embellecimiento del lenguaje, a falta de tener el placer de crearlo. En “La poética del fuego”.

El reto es... iniciar nuevas exploraciones, nuevos viajes, arrojadas travesías. Y a partir de ellos alcanzar la tierra prometida. Conseguir la promesa de la utopía y el viaje como posibilidad de satisfacer el deseo del lugar ideal, utópico, perfecto, en donde encontrarían satisfacción a todos sus anhelos. De la curiosidad al viaje, y el viaje como transfiguración, se nos plantea una pregunta inicial: ¿Qué fuerzas empujan a los seres humanos a emprender travesías insospechadas trastocadas por la incertidumbre de lo desconocido, del peligro? La curiosidad encierra para el hombre la posibilidad de la experiencia del viaje, y cuando el viaje se emprende ya no se es el mismo, el que regresa del viaje es otro. En ese sentido el viaje es una de las posibilidades humanas de aproximarse al aprendizaje, y en ese aprehender somos otros, el proceso de transfiguración se ha iniciado.

Hoy es posible redimir al ser humano a partir de las artes y en particular de la literatura, empecemos ya la travesía. Acerquemos a nuestros amigos, hermanos y hermanas, vecinos, alumnos y alumnas, al placer de la lectura y la escritura como punto de partida para la construcción de un mundo mejor, donde las armas son un lápiz, una pluma, una libreta o un ordenador; donde es posible

reunirse en torno al fuego, al hogar, y aspirar a un futuro fundado en la igualdad, el reconocimiento del otro y la aceptación de la diferencia.

### De la necesidad del registro, la nota y el apunte

Viaje sin registro sin prueba fidedigna o fantasiosa del mundo recién descubierto (véase Imagen III.20), no es viaje, por ello **descubrir, describir, escribir** y recrear los paisajes no es sólo ejercicio de la imaginación. En este sentido la literatura puede explicar con solidez las características de un espacio, al transfigurar la imagen en palabras. Esto, a partir de un juego dialéctico que va de la descripción-notación (el tiempo literario) de la realidad es decir lo físico, a la literatura, y de la literatura a la reinterpretación que se puede materializar en un proyecto en el que es posible rehacerse y reinventarse, continuamente estableciendo un juego infinito (referencias).



Imagen III.20. El templo de México visto por los europeos  
Fuente. La conquista de américa por Tzvetan Todorov

El lenguaje formado por signos se constituye en vehículo o posibilidad de transmitir, enunciar, comunicar ideas, sentimientos, mensajes. La escritura no está compuesta sólo de letras o palabras, también de colores, formas e imágenes, que de igual manera son signos. Por tal motivo, asumimos que la relación que se establece entre observar, prefigurar y proyectar un paisaje, puede ser en sentido contrario: leer, imaginar y materializar. En una constante reelaboración dialéctica, claro está.

Desde los planteamientos anteriores, **póiesis-paisaje y literatura** serán una alternativa que alimente y dinamice ese “pensamiento concreto, vivo y activo” a lo largo de esta aventura. Así mismo póiesis-paisaje y literatura serán referentes que interactúan y se determinan, próximos. Se envuelven uno al otro, mezclan lo real, lo vivido y los recuerdos de aquello que fue, que se imaginó, o bien que

surgió como una utopía pero que finalmente existen a partir de un hilo que entrelaza la letra, la palabra, la literatura, los énfasis los acentos que materializan paisajes que existieron o existen en lo fantástico del ahí estaba.

### La libreta de viaje. La relación amorosa con el paisaje

Muchos de los viajeros emprendían la aventura acompañados de sus pintores y escribanos, otros eran artistas y algunos, muy pocos, tenían la estatura de Humboldt, su sensibilidad, conocimientos y capacidades científicas. El registro, la libreta de viaje permitía dar fe y testimonios de lo descubierto, descrito o inventado (véase Imagen III.21), día a día, línea tras línea, descripciones detalladas, signaban el mensaje para el futuro.



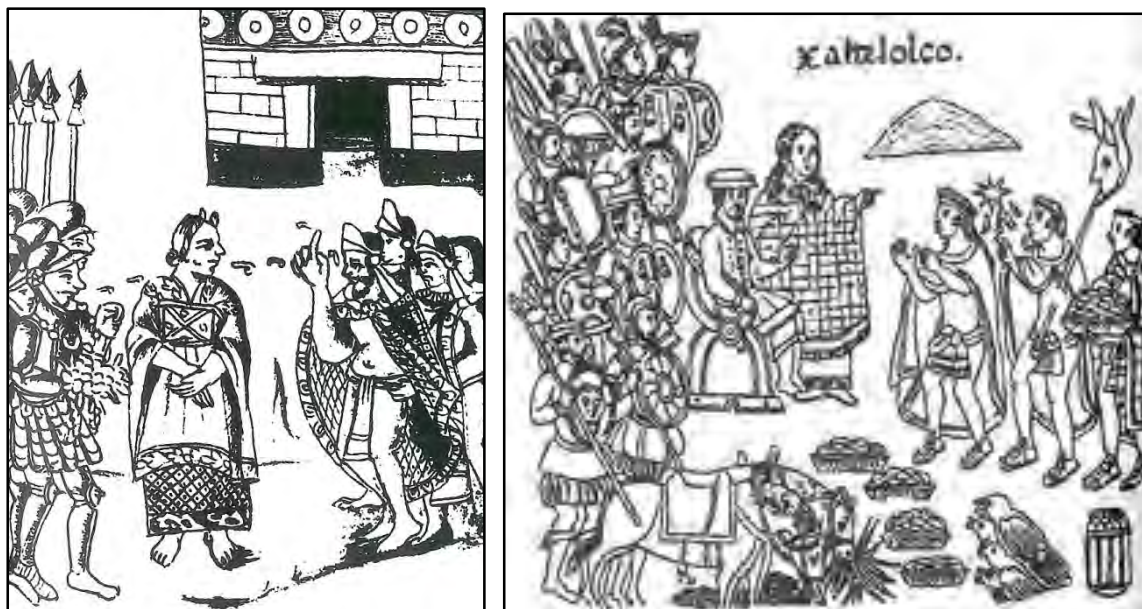
III.21. Imagen canibalismo y sacrificio por extracción del corazón  
Fuente. La conquista de américa por Tzvetan Todorov

Registros que distan diametralmente de los métodos actuales de registro sin embargo (1986:9) “la luz en la retina, el diseño infantil, las palabras serpenteantes al calce de los dibujos; pero la misma preocupación. Documentar, revivir en el espectador lo que el observador vivió. Su libro (El libro de Ajofrin) debió ser una invitación irresistible a soltar la fantasía por América. Hoy la magia de la electrónica nos ha acercado aun a paisajes astrales; pero siempre el sueño, siempre el hombre, grito de sorpresa.” (cita) El diario de viaje de Francisco de Ajofrin es un ejemplo de estos valiosos documentos, que han heredado a la posteridad la posibilidad, para recrear paisajes, formas de vida, pueblos, cielos e imágenes de otros tiempos. Francisco de Ajofrin en compañía de Fermín de Olite llegaron a México en 1763 venían comisionados por el nuncio apostólico en España, monseñor Pallavicini, para recabar limosnas y lo que recabaron fue 7 manuscritos titulados *Toma y lee* que al día de hoy se conservan en La biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid (1986:11).

En el año 1936 Genaro Estrada publicó este diario, con el título *Diario del viaje que hicimos a México*, recopila lo visto y las experiencias vividas desde que salieron de Madrid hasta su estancia en México, sensible como era en su trayecto de Veracruz a la “gran ciudad y corte imperial” de México, pasan por Puebla de los Ángeles que los impresiona por sus bellezas y particularmente por sus contradicciones sociales, al respecto comenta Heriberto Moreno “Puestos los pies en Veracruz, el

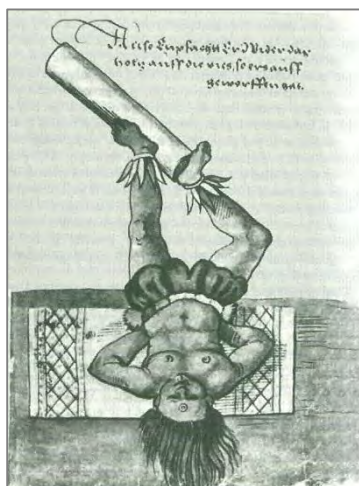


fraile es otro y otro su estilo. Ojos y pluma no alcanzan a abarcarlo todo, la descripción deja de ser escueta y el narrador va y viene entre el detalle y el comentario, entre el apunte histórico y el arrebatado contemplativo. No es asunto nuestro abordar los méritos literarios de Ajofrin; más nos interesa poner de relieve los rasgos de su persona frente a los paisajes, villas, ciudades y gentes de este nuevo mundo (véase Imagen III.22-23), para él un mundo *al revés del viejo*". (fuente)



ImagenIII.22. La Malinche

Fuente. La conquista de américa por Tzvetan Todorov



ImagenIII.23. Acróbata azteca, juglares y equilibrista

Fuente. La conquista de américa por Tzvetan Todorov

Los viajes están íntimamente ligados al transporte, al desplazamiento, la conquista. Desde los primeros viajeros que se transportaban a pie o en rudimentarios artefactos, usando animales de carga, carrozas, carretas, en la espalda de los "nativos", en sillas atadas a su espalda. También para desplazarse en el agua, por ríos, lagunas o mares desde las totoras de paja de los incas, hasta las

carabelas de Colón. Barcos, trenes, carretas, hasta los más sofisticados aviones o transbordadores espaciales han dado cuenta de la importancia de trasladarse, desde los primeros viajeros hasta los astronautas evidencian la necesidad del ser humano de moverse en el mundo y fuera de él.



Imagen III.24. Tornillo aéreo, precursor del helicóptero y máquina para volar, de Leonardo Da Vinci  
Fuente: <http://www.inventiary.com.ar>

Desplazarse fue siempre una provocación para el ser humano, el viaje (Figura), el transitar errante. Las rutas de viaje sugieren una posibilidad de aventura y descubrimiento... hoy la posibilidad de desplazarse en oposición a mantenerse anclados hace la diferencia entre poderosos y oprimidos, ricos y pobres.



Imagen III.25. Los transportes  
Fuente: bogspot.com.



## El viaje, los viajeros y los mapas

El paisaje está ahí, omnipresente. ¿Pero cómo se hace evidente? Quién, cómo y desde dónde se construye-representa el paisaje, son preguntas que debemos plantearnos. La construcción (poiesis) del paisaje conlleva una metodología, un proceso, un cierto orden, una historia. El paisaje ¿Existe? Cuando alguien lo observa, lo mira o lo imagina y se materializa cómo una invención humana. Podemos decir que desde el romanticismo queda establecido que la naturaleza ya no es una realidad independiente y separada del sujeto, sino un referente en el que el ser humano proyecta su estado de ánimo. Así podemos asociar las estaciones del año con ciertas emociones, el invierno con la melancolía y la muerte y la primavera con la renovación, un nuevo ciclo. La selva o el desierto son geografías portadoras de esas características y/o significados que apropiados por los seres humanos se concretan en procesos de aproximación al mundo e inauguran el paisaje como una invención humana. Misma que habrá de representarse a través de planos, mapas, cartografías, imágenes, dibujos, nuevos medios o programas de computación, híbridos. etc.

La descripción y/o representación del paisaje demanda una posición referencial; es decir el punto dónde se localiza el constructor del paisaje. Esto como primera acción, que posteriormente permitirá la formalización de un determinado paisaje. Lo anterior hace posible la discusión y la crítica, a decir de Darío Gazapo de Aguilera “Es desde el origen del proceso de pensamiento, desde donde se establece **la especificidad en la forma de la mirada**”. Desde las emociones, la imaginación, la literatura, la sorpresa, la creatividad. Desde tu posición, movimiento o contemplación -como mirón o caminante-. Desde el tiempo, pasado, presente y/o futuro. Teniendo en cuenta a quien construye el paisaje: el especialista, el literato, el científico, la gente común, el pintor, el biólogo o bien individual y/o colectivamente.

Finalmente queremos abordar conjuntamente la cartografía antropológica. Teniendo en cuenta que hablar de cartografías antropológicas es hablar de cartografías de los sentidos. La interfase entre ambas nos arrojará una imagen que nos permitirá generar *Paisajes Alternativos* acordes a la realidad. Este ejercicio pretende abonar a los estudios en torno al paisaje desde un ámbito poco explorado y para algunos poco serio y científico, “Las emociones y los sentidos”, particularmente en un momento donde las nuevas tecnologías y redes sociales nos alejan de la realidad para encerrarnos en un mundo virtual alejándonos del contacto cuerpo a cuerpo con la otredad.

## El paisaje como constructo mental y fenómeno de la cultura.

Podemos decir que desde el romanticismo queda establecido que la naturaleza ya no es una realidad independiente y separada del sujeto, sino un referente en el que el ser humano proyecta su estado de ánimo, así podemos asociar las estaciones del año con ciertas emociones, el invierno con la melancolía y la muerte y la primavera con la renovación, un nuevo ciclo, la alegría y la vida, las

cosechas y la vida. Por ello determinadas geografías propicias y portadoras de esas características y/o significados que apropiados por los seres humanos, concretándose en el proceso de apropiación del mundo por parte del individuo inaugurándose así el paisaje como una invención humana. Misma que habrá de representarse a través de planos, mapas, cartografías, diría Mercator “Los mapas son los ojos de la tierra”.

El termino paisaje es una palabra moderna afirma Maderuelo, (2005:17) subraya que hay que tratarla con precaución cuando la encontramos en documentos anteriores al siglo XVII y en la época contemporánea. Es importante tener en cuenta que nuestra cultura consumista y los valores que la sustentan, han llevado a los seres humanos a la cosificación de personas, el medio que nos rodea y también del paisaje, al respecto enfatiza:

“El paisaje no es una cosa, no es un objeto grande ni un conjunto de objetos configurados por la naturaleza o transformados por la acción humana, el paisaje tampoco es la naturaleza ni siquiera el medio físico que nos rodea o sobre el que nos situamos. El paisaje es un constructor, una elaboración mental que los hombres realizamos a través de los fenómenos de la cultura. El paisaje, entendido como fenómeno cultural, es una convención que varía de una cultura a otra, esto nos obliga a hacer el esfuerzo de imaginar cómo es percibido el mundo en otras culturas, en otras épocas y en otros medios sociales diferentes al nuestro”.

Aunque caben otras precisiones, como diferenciar entre mirada y contemplación, a decir de Raffaella Milani (2007) “La contemplación del paisaje implica también, entre la enunciación teórica y el espíritu creativo, la entrada en juego del placer de los cinco sentidos en lo que podría denominarse como un rito sinestésico ” a esto se agrega “El paisaje implica casi inmediatamente descripciones y representaciones mediante diversas formas, materiales y sonidos, que alientan no solo el espíritu poético y pictórico, sino también musical”. Milani finaliza afirmando “El paisaje, real o imaginario, es el prodigio de la verdad de la mirada, de la mente y del sentimiento”

Cabe preguntarnos qué actitud asumimos en cada uno de nuestros lugares de origen y desde la particularidad de nuestras culturas respecto al paisaje. Somos conscientes de la importancia de preservar nuestro paisaje y guardar un registro para la historia. El paisaje ¿Existe? Cuando alguien lo observa, lo mira y se materializa cómo una invención humana cuando se representa en planos, mapas, etc. El problema es qué y cómo preservar la memoria no solo individual sino colectiva a través de planos y/o mapas.

De ahí, que uno de los objetivos, sea rescatar el mapa como una forma de preservar para la posteridad nuestros paisajes. Al mismo tiempo que en otra de sus variantes constituirse en un medio de expresión de las emociones de los habitantes de nuestras ciudades. Así mismo recuperar el contacto humano, el encuentro cuerpo a cuerpo tan olvidado en la actualidad, absortos como estamos en los mundos virtuales y las redes sociales.

Y nos atrevemos a plantear bajo el supuesto que cuanta más información y más detallada este en planos, fotografías, mapas etc. queda registrado para la posteridad las características de los paisajes que caracterizan cada uno de nuestros territorios en América Latina. Por otro lado y a través de ejercicios de sensibilización con mapas antropológicos podemos lograr que nuestras sociedades se constituyan en comunidades con un pensamiento paisajero y una cultura paisajista.

## **Narrar el paisaje... los múltiples caminos**

Muchas son las disciplinas que se han ocupado de estudiar el paisaje, a lo largo del devenir histórico. De la misma forma podemos sorprendernos con diversas maneras de aproximarse y de narrar el paisaje. Anteriormente hablamos sobre como desde la literatura podemos narrar el paisaje, construirlo, deconstruirlo, analizarlo en sus distintas escalas. Desde el más pequeño jardín hasta los proyectos regionales de paisaje. A través de la literatura podemos describir un paisaje existente, pero también podemos inventar paisajes que no existen o prefigurar aquellos que anhelamos, o reconstruir a partir de literatura de otros momentos históricos paisajes que dejaron de existir, feneciendo ante el descuido de pueblos que nos antecedieron.

La palabra paisaje la utilizamos cotidianamente, y no solo en la arquitectura, la pintura o la arquitectura del paisaje, la botánica o la floricultura, incluso en la política y la geografía. Pero... nos hemos preguntado ¿En qué cultura se acuña el concepto paisaje por primera vez?, porque hoy utilizamos el termino paisaje cotidianamente como muchos otros, incluso desdibujando su verdadero significado, desgastándolo. Sin embargo pocas veces meditamos sobre la trascendencia de cada palabra que usamos para nombrar los objetos, fenómenos, emociones y personajes que pueblan nuestra realidad y también nuestra imaginación.

Profundizar en el devenir y evolución de este concepto es una tarea que muchos se han impuesto como una tarea impostergable para todos los interesados en la temática. Sin embargo el tema que hoy me interesa, es cómo, ese paisaje ha sido representado y la participación e importancia que la cartografía tiene en esta tarea. En ese sentido la cartografía y los mapas, constituyen otra alternativa para narrar el paisaje, para analizar la historia de su aparición y evolución (imagen ). Para ello es pertinente recordar algunos elementos esenciales en la definición del paisaje.

El paisaje existe en tanto existe un observador y un *paisaje* observado. Así mismo el paisaje es al mismo tiempo sujeto de la emoción e interpretación y realidad física, representada por valles, montañas, ríos, praderas, desiertos, bosques, comunidades humanas y poblaciones de las más diversas especies y pueden ser detalladamente descritos o representados, en actas, mapas<sup>9</sup>, dibujos, planos etc. Esta representación es posterior al acto de mirar, a decir de Javier Maderuelo (2005:38),

“la idea de paisaje no se encuentra tanto en el objeto que se contempla como en la mirada de quien contempla, no es lo que está delante sino lo que se ve”.

---

<sup>9</sup> Véase Simeón Garfield en *El mapa, de cómo el mundo adquirió su aspecto*, en donde comenta “Eratóstenes de Cirene (en la actual libia) fue uno de los primeros estudiosos capaces de trasladar nuevos conocimientos geográficos de la ciudad al arte de la cartografía”.

Pues bien, la primera cultura que dispone de un término específico para nombrar al “paisaje” es china, en el siglo V, lo cual se hace evidente con el trabajo de poetas que describían sus maravillas, artistas que lo pintaban (véase Imagen III.26) y que cultivaban jardines por placer (Maderuelo 2005:13).

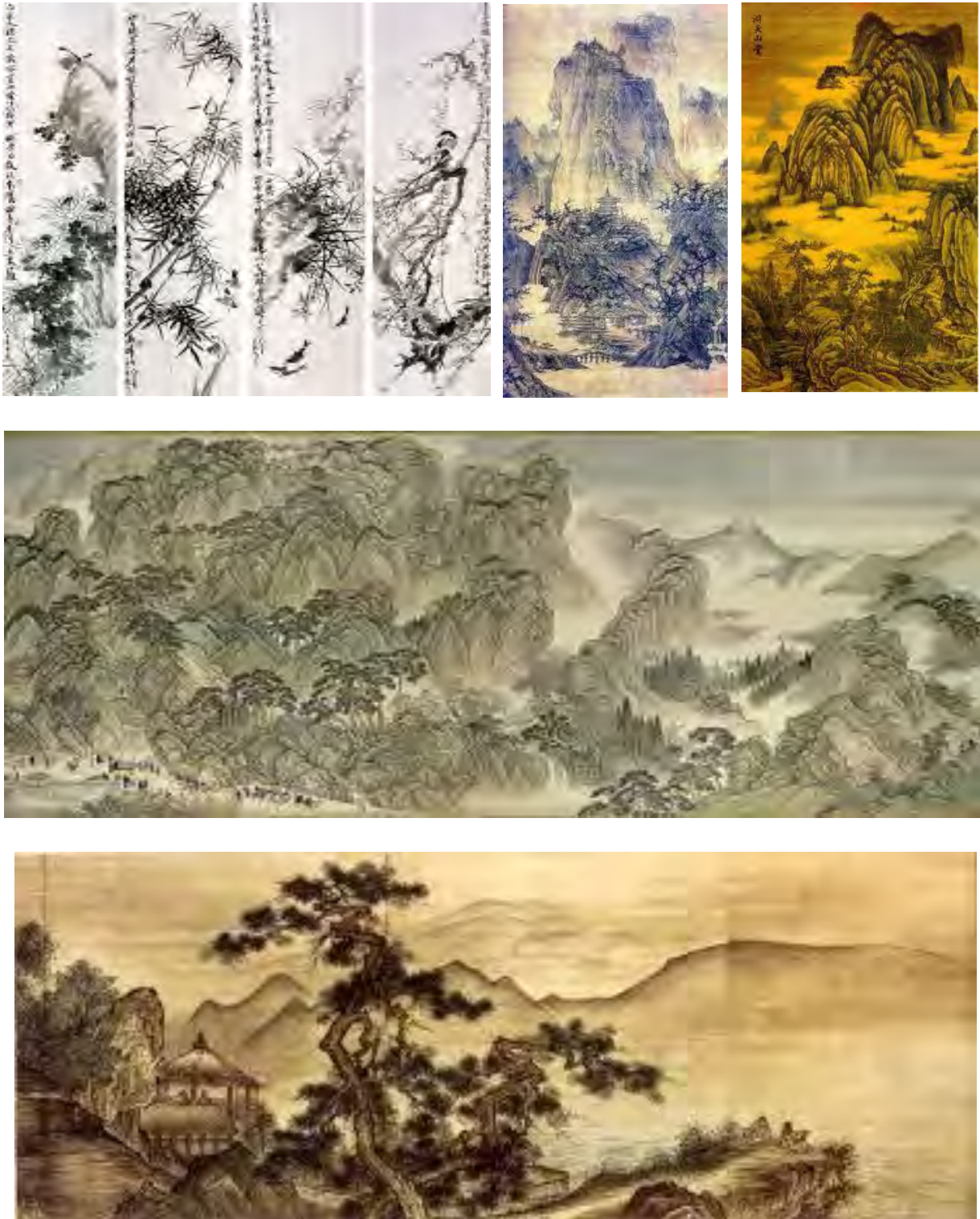


Imagen III.26. Paisajes  
Fuente. <https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images>

La definición de “Paisaje” lleva implícita la idea de construcción-poiesis y, en consecuencia, el empleo de un método específico que posibilite ese ejercicio de formalización del concepto. La primera acción del proceso, a decir de Darío Gazapo de Aguilera<sup>10</sup> supone una elección sobre la posición referencial en la que se localiza el constructor de paisajes. Es a partir de esa hipótesis o decisión inicial, desde donde, a continuación, se desarrollará un proceso vertiginoso e imprevisible, que concluirá con la formalización de un determinado paisaje. A partir del análisis de tales situaciones, es posible la discusión y la crítica. Por lo tanto es desde el origen del proceso de pensamiento, que se establece la especificidad en la forma de la mirada<sup>11</sup>. En ese sentido y parafraseando a Gazapo podemos decir que el paisaje también se construye desde: Desde la imaginación. Desde la literatura. Desde la sorpresa. Desde la creatividad. Desde el asombro. Desde la fantasía. Desde la ingenuidad. Desde el miedo. Desde la curiosidad. Desde la sorpresa. Desde la inmovilidad. O bien desde la representación del territorio, desde la ubicación física-geográfica, como el ser humano se fue aproximando al concepto de paisaje. Aquí quiero hacer un ejercicio de imaginación, es decir, sin referente bibliográfico. No una aproximación intelectualizada sino desde la intuición, ubicarme como una habitante del planeta que deambula y describir y mapear las que serían sus primeras impresiones (véase Imagen III.27):



Imagen III.27 : Tabla babilónica y el dibujo de su reconstrucción, es el mapamundi más antiguo que se conoce es una tablilla de arcilla cocida de origen Babilónico del siglo VI a.C. que conserva en el Museo Británico.  
Fuente: Antonia Buades, trabajo de investigación en proceso, realizado en Palma de Mallorca.

El primer encuentro del ser humano con el paisaje fue frontal: imagino a las primeras tribus nómadas, en su peregrinaje en busca de mejores lugares para vivir caminando por planicies inmensas, sin ningún elemento que contenga o encuadre, después empezaron a ascender por lomas

<sup>10</sup>Doctor Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Director del Departamento de Proyectos ETSA Madrid. Director del Máster de Proyectos Arquitectónicos Avanzados MPAA .

<sup>11</sup>Recordar que la mirada está condicionada y permeada por la cultura.



cubiertas de matorrales, luego más alto y se encontraron con tupidos bosques y selvas, tan densos que la luz apenas podía colarse entre las copas de los árboles, y ¡de pronto! Al final de una vereda o al límite de un precipicio el paisaje se revela se hace presente. Qué y cómo lo representaba, seguramente elementales escenas pintadas en cavernas, bisontes, hombre corriendo.

Luego el hombre ascendió las montañas y pudo representar el paisaje desde lo alto. Ya existían las ciudades, pueblos o caseríos, el hombre desde la cúspide de la montaña se maravilló ante ese paraje poblado de árboles, elevaciones suaves y caminos que unían uno y otro caserío. Juegos de planos que se alternan, matices, claros y sobras enfatizadas por las suaves colinas. El globo aerostático (véase Imagen III.28-29), o las primeras naves, artefactos imaginados por Leonardo da Vinci ideas primigenias madres de los primeros aeroplanos y helicópteros que aparecieron en la historia más reciente.



Imagen III.28. El histórico vuelo de los Montgolfier sobre Versalles  
Fuente. Urbatorium.blogspot.com



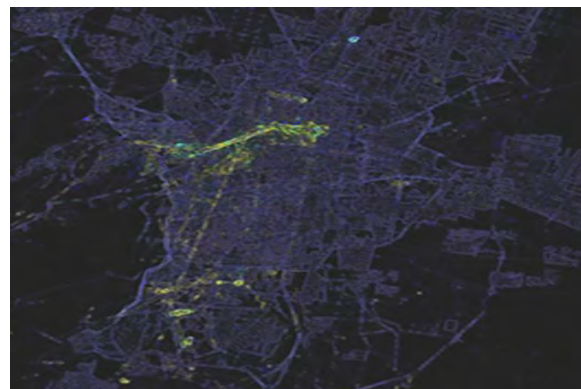
Imagen III.29. Vista aérea de la Alameda Central de la Ciudad de México  
Fuente. Urbatorium.blogspot.com

Los Globos aerostáticos que permitieron al ser humano elevarse, todavía cercanos a la tierra. Más tarde el hombre invento pájaros que volaban, algunos más allá del horizonte de lo imaginable y pudo representar el paisaje desde los cielos. O cohetes que giraban en torno a la tierra en el espacio, y desde ahí a través de fotografías, ahora digitales mostrar paisajes siderales.

Pero más allá del mundo real, físico, cuantificable, más allá de la materialidad. La capacidad imaginativa de los seres humanos los llevó a prefigurar el paisaje desde posiciones inverosímiles, más allá del tiempo y el espacio, películas, pinturas, artefactos, literatura da cuenta de ello. Ahora bien, hay otros factores que intervienen en la concepción o imagen que nos hacemos del paisaje. Este va a ofrecer una imagen distinta si estamos en un punto fijo o si nos desplazamos —además de la manera en que nos desplazamos; frontalmente, lateralmente, de abajo hacia arriba o viceversa-, es decir como mirones o caminantes. Otro elemento a considerar es qué queremos representar en los mapas<sup>12</sup>. El territorio, Los sueños, los mundos imaginados.

<sup>12</sup> Para profundizar en el tema de los mapas véase a, Quiroz Teresita (2006) La Ciudad de México: un guerrero águila. Edit. UAM-A, México





Mapas III.1-2-3-4-5-6-7-8 . Mapa de Pirí, uno de los primeros en incluir América. Mapa de ubicación de la Atlántida. Carta de Tendré, Cartografía sentimental. Mapa del Señor de los anillos de Tolkien. Pianta di Imola. Roma nel medioevo. Manoscritto di Alessandro Strozzi 1474. Mapa de Roma Giovanni Giacomo de Rossi: 1627-1691 . *Eric Fischer Google, locals and tourist* , registra las rutas que locales y visitantes trazan en sus recorridos por las ciudades que fotografían.

El lugar, la casa, ciudad, región o el cosmos, o bien los lugares que nunca existieron y que anhelamos como modelo de perfección, *la utopía*. Pero... Quién construye el paisaje: El especialista, el literato, el científico, la gente común, el pintor, el biólogo, el niño, su madre, la maestra, el alumno, el caminante<sup>13</sup>. El tiempo de día de noche, en primavera, verano, otoño o invierno, con una buena dosis de subjetividad. De manera objetiva podemos decir que el paisaje surge como evolución de una técnica de la cartografía, es decir, como una extensión del trabajo del perspectivista o dibujante de vistas topográficas, surge también como una construcción cultural, que vive se transforma, se deconstruye, reconstruye y así en una espiral infinita. Cómo se construye- materializa el paisaje: A través de mapas, planos, textos, fotografías, descripciones minuciosas, de un inventario de las pequeñas cosas, de lo infraordinario, o los nuevos medios o programas de computación, de las imágenes o programas híbridos. Y qué decir de la tradición oral, que nos presenta paisajes transformados en cada historia de los abuelos

## La necesidad del registro, el mapa, la cartografía

Los viajeros<sup>14</sup> llevan a los confines del mundo imágenes atrapadas en fotografías, pinturas, apuntes y notaciones de lugares insólitos, fantásticos, oníricos...aquellas mujeres y hombres que trascienden sus propios límites, sus miedos, los territorios delimitados convenientes al orden establecido, hombres y mujeres valientes, aguerridos aventureros, mismos que al volver de sus viajes y travesías recrean los mundos visitados, mundos que se crean a partir del descubrimiento y descripción, misma que exacerbada termina por inventar, parajes, soles, lunas, vegetación exuberante, animales fantásticos y seres insólitos, esos personajes son sin duda alguna los viajeros de todos los tiempos, reales o imaginarios, atrapados en la literatura de todos los tiempos, desde los hombres prehistóricos (imagen 3) y errantes.

Los viajeros en sus largas travesías por lugares distantes de sus lugares de origen demandaban mapas o iban elaborando sus mapas para ubicarse en esos territorios posiblemente nunca explorados. En la actualidad los mapas (véase imagen III.1-2-3-4-5-6-7-8) siguen siendo posesiones sumamente valiosas sobre todo cuando llegamos por primera vez a un lugar, el mapa con calles, plazas y los monumentos y sitios de interés más importantes nos permite ubicarnos y no perdernos en el laberinto que puede representar hoy día una ciudad.

---

<sup>13</sup> El caminar es mucho más que una práctica instintiva, a decir de Francesco Careri (2013:123) “Uno de los principales problemas del **arte de andar** es la traducción de dicha experiencia a una forma estética. Ni los dadaístas ni los surrealistas trasladaron sus acciones a unas bases cartográficas y, además, huyeron de las representaciones mediante las descripciones literarias. Los situacionistas realizaron mapas psicogeográficos, pero nunca quisieron representar las trayectorias reales de sus derivas. Por el contrario, deseando confrontarse con el mundo del arte y por tanto con el problema de la representación, Fulton y Long recurren al uso de mapas como instrumentos expresivos. En este campo, los dos artistas ingleses recorren dos vías diferentes que reflejan dos modos diferentes de usar el cuerpo. Mientras que para Fulton el cuerpo es tan solo un instrumento perceptivo, para Long es también un instrumento de diseño”.

<sup>14</sup> El viaje es más que una decisión aleatoria, a decir de Ítalo Calvino en Francesco Careri (2013:127) “La forma más sencilla de mapa geográfico no es la que actualmente parece más natural, es decir, el mapa que representa la superficie del suelo como si fuese vista desde la mirada de un extraterrestre. La primera necesidad de fijar los lugares en un mapa va ligada al viaje: es el *memorándum* de la secesión de etapas, el trazado de un recorrido (...). la necesidad de resumir en una imagen la dimensión del tiempo junto a la del espacio está en el origen de la cartografía





Mapa III.9: Gravado rupestre, Camonica, Italia, 10000 a.C.  
Fuente: <http://mundogeo.com/wp-content/uploads/2000/.jpg>

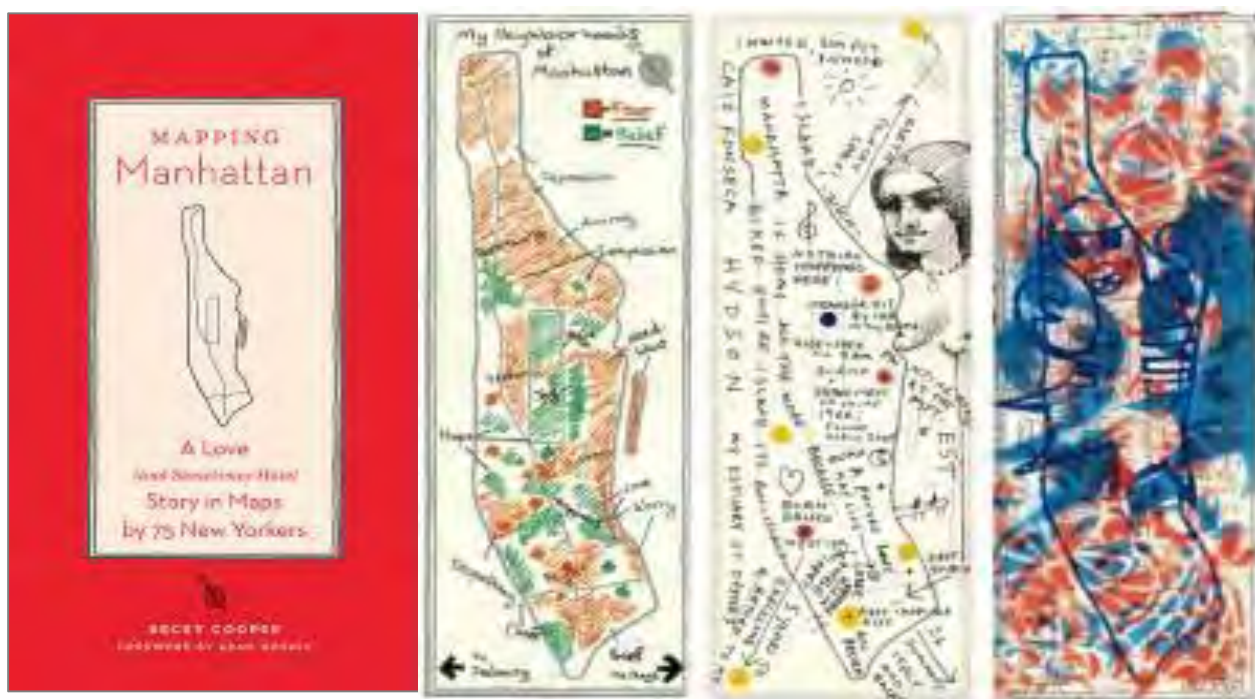
Algunas precisiones respecto a algunos conceptos; la cartografía, es una ciencia que se encarga del trazado y estudio de mapas geográficos. Su origen es antiguo y su definición se ha ido modificando en el tiempo. Por otro lado, un mapa es la representación geográfica del territorio, sobre una superficie plana, de acuerdo con una escala. Los mapas elaborados por cartógrafos utilizan desde sencillos códigos hasta complicadas y minuciosas simbologías para brindar la más amplia, clara y detallada información. La amplia gama de planos es infinita – mapas del tiempo, mapas de ciudades, mapas de edificios, mapas de parques, mapas conceptuales, mapas mentales, etc.-, desde aquellos que son una representación simbólica de los monumentos o edificios más importantes sobre una traza que se aproxima a la realidad pero que no está a escala, hasta aquellos que son una representación científica, con acotaciones, escala etc., o aquellos que incorporan multiplex narrativas (imagen 4).



Mapa III.10: Pergaminos 2 y 3; Finisterre, Europa y África  
Fuente: Fuente: Antonia Buades, trabajo de investigación en proceso, realizado en Palma de Mallorca.

En términos generales – y tal vez de una manera simplista- existen dos grandes ramas de la cartografía como es el caso de la cartografía tradicional y la cartografía temática. Esta última tiene como finalidad representar a través de acciones técnicas, científicas, tecnológicas y artísticas el mundo real, los fenómenos y los objetos del universo sobre un plano, además que busca resaltar un objeto o fenómeno. La cartografía tradicional por su parte, recoge todas aquellas representaciones de conceptos ligados a territorios que se expresan con recursos gráficos convencionales. En este trabajo en especial la cartografía antropológica aporta elementos para transitar de la cartografía del paisaje a la cartografía de las emociones: es decir más allá de un plano cartográfico-científico podemos explorar la cartografía antropológica en sus dos vertientes: en primera instancia la cartografía de tipo cognitivo, la cual utilizamos para **movernos** en nuestras ciudades, la segunda de carácter investigativo que involucra los diferentes niveles y dimensiones de los usos y representaciones que los habitantes hacen de la ciudad.

Por lo tanto al hablar de cartografías antropológicas de alguna manera estamos hablando de cartografías de los sentidos (imagen 5). De cómo los habitantes de las ciudades a través sus actividades cotidianas se apropian y estructuran de manera coherente el pensamiento de los habitantes a través de una experiencia unipersonal es decir individual. Ahora bien en este trabajo es importante esta experiencia unipersonal, en primera instancia, sin embargo es de nuestro interés incorporar el punto de vista colectivo, para ello tenemos que explorar la cartografía social.

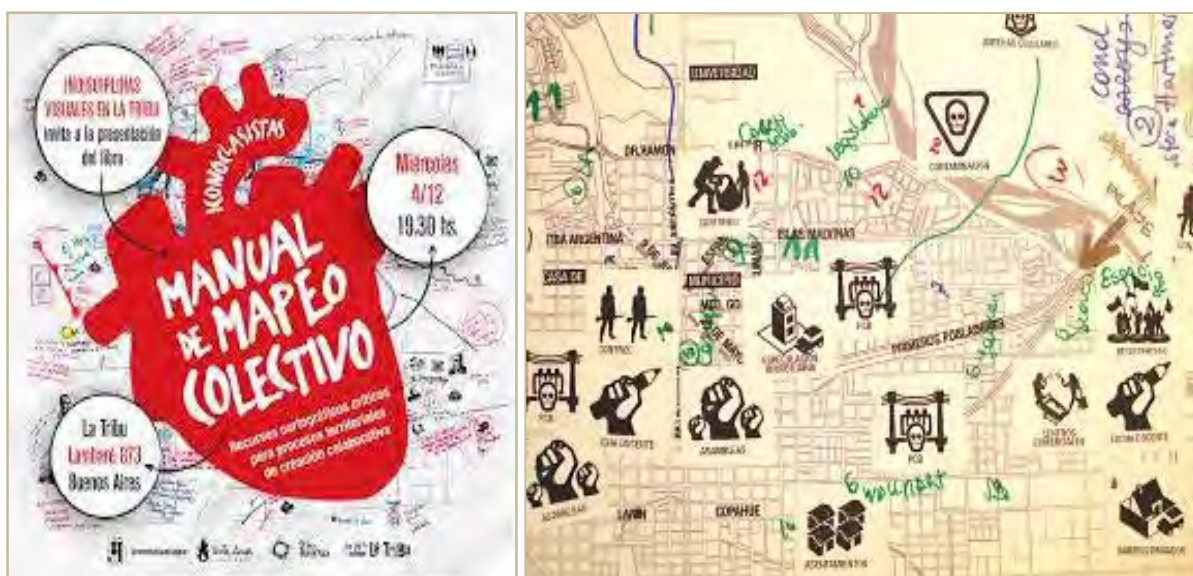


Mapa III.11 : Manhattan mapping, a love, story in maps.

Fuente: 13cdbf2c2dd6f6e5http://images.cdn0.buscalibre.com/10448ba.\_\_grande\_\_.jpg



La cartografía social<sup>15</sup>, nos permite construir el conocimiento de manera colectiva, desde la participación y el compromiso social. El acercamiento a la comunidad se da en distintos ámbitos incluyendo su espacio geográfico, social, económico, histórico y cultural. “La construcción de este conocimiento se logra a través de la elaboración colectiva de mapas<sup>16</sup>, la cual desata procesos de comunicación entre los participantes y pone en evidencia diferentes tipos de saberes que se mezclan para poder llegar a una imagen colectiva (imagen 6) del territorio”, en síntesis la cartografía social (véase Mapa III.12) es una herramienta de planificación, diseño y potencialmente de transformación social.



Mapa III.12: Alternativas de mapeo colectivo

Fuente: <http://cartografiasurbanas09.files.wordpress.com/2010/09/04.jpg>

Los viajeros y las prácticas representacionales son ideológicamente significativos, sin embargo es muy importante resistirse a los determinismos ideológicos, por ello la alternativa es asumir que tanto los individuos como las culturas producen “mecanismos de asimilación muy poderosos” de manera que cuando un extraño —extranjero— se interna en una cultura en particular dichos mecanismos modifican su contextura ideológica y son arrastrados hacia “el interregno<sup>17</sup>, la zona de intersección en la que todas las significaciones determinadas culturalmente quedan puestas en cuestión por una hibridez irresuelta e irresoluble”, zona donde los significados dejan de ser miméticos y transparentes Greenblatt (2008:24-25)

<sup>15</sup> Véase cartografía social, <http://www.facebook.com/topic.php?uid=9553734625&topic=4166>.

<sup>16</sup> Un mapa implica un recorrido, una dirección una estructura narrativa, a decir de Ítalo Calvino en Francesco Careri (2013:127) “Seguir un recorrido desde el principio hasta el final produce una satisfacción especial tanto en la vida como en la literatura (el viaje como estructura narrativa, y habría que preguntarse por qué en las artes figurativas el tema del recorrido no ha tenido la misma fortuna, y aparece solo esporádicamente (...)).”

<sup>17</sup> Interregno es un concepto acuñado por Homi Bhabha citado por Greenblatt (2008:25). Sinónimos, intervalo, paréntesis, periodo, interrupción, suspensión o tal vez *zona de inestabilidad oculta* como lo refiere Franz Fanon

Para Greenblatt el viaje es un exilio permanente, un vagabundeo, un error. Los viajes de Sir Jhon Mandeville son una alegoría del texto de la historia. Lo secular y lo sagrado, la metonimia y la metáfora, menciona que cada pausa en las anotaciones de Colón marca la tensión entre lo visual (ver) y lo verbal (leer). Y menciona que la cesura sugiere primero el avistamiento de lo material y luego su significado, es decir el espacio entre los dos es el lugar del descubrimiento. Los avistamientos son importantes en relación con lo que Colón conoce y puede escribir acerca ellos sobre la base de tal conocimiento. Stephen Greenblatt (2008:196)

Los viajes encierran la fantasía de transitar del descubrimiento y descripción, a la invención e imaginación (véase Imagen III.30). El potencial creador de la imaginación antecede a la utopía. Los sueños anteceden a la utopía, es como esa etapa de transición entre estar despierto y conciliar el sueño profundo.

De esos sueños fueron partícipes Sir Jhon Mandeville que influyó a Cristóbal Colón y por supuesto Marco Polo el viajero perpetuo.

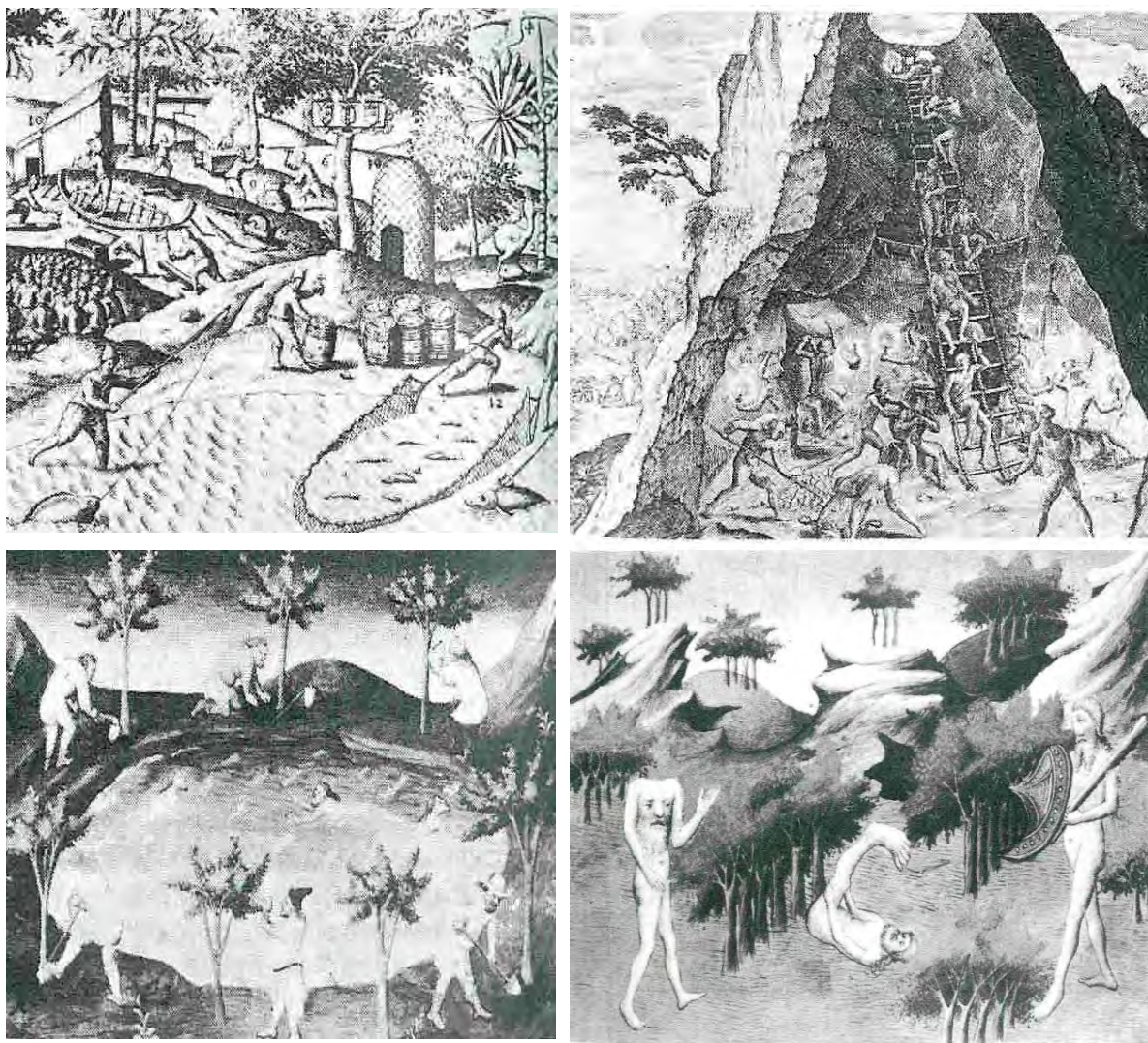


Imagen III.30. Los mundos inventados por los viajeros  
Fuente. Diccionario de las exploraciones, Los diccionarios del hombre del siglo xxi



## Del ensayo o relato del diario de viaje a la narrativa literaria

Viajar es una revelación, “Viajar, errar: explorar lo otro, explorarse a sí mismo. Es una operación similar a la de escribir [...] Solo una novela que nos hace sentir el clima, que nos hace ver los paisajes, que nos presenta a seres humanos nuevos logra el milagro de la creación. Una verdadera novela nos transforma al transformar nuestras **inmediaciones**”. Alonso Cueto (2014:46)

Los viajeros no necesariamente son escritores, sin embargo los escritores si deberían ser imprescindiblemente viajeros, este no es solo un juego de palabras, el diario de viaje transita entre un texto documental y un texto literario. Los viajes nos aproximan a múltiples culturas, formas de vida, naturaleza, arquitectura y personajes y para un escritor, a decir de Alonso Cueto (2014:45) “No hay experiencia más rica para un escritor que la multiplicidad”. Por ello los escritores han hecho de los viajes parte de su vida y escribir es una forma de viajar.<sup>18</sup>

Tal vez los escritos de Sir Jhon de Mandeville ilustran esta última reflexión, sus relatos y descripciones de las maravillas de oriente, las ciudades de oro, las sirenas y seres indescritibles (véase Imagen III.31) , los supuestos Plagios de otros viajeros, su narrativa hasta el punto en que en algún momento no solo se duda de lo que escribe sino de su propia existencias, dan cuenta de la complejidad de los relatos de viaje y a todo lo que se exponen incluso que se dude de su propia integridad, finalmente los diarios de viaje de Mandeville transitan de ser simples recopilaciones de datos que están fuera de todos los estereotipos a ser auténticas narraciones literarias.



Imagen III.31 libros de viajes en el contexto de la conquista y colonia europea en América  
Fuente. Diccionario de las exploraciones, Los diccionarios del hombre del siglo xxi

<sup>18</sup> Solo por citar algunos ejemplos podemos mencionar a Margo Glantz, en el señor de las moscas que es resultado de un viaje revelador a la India o Sara Seichovich con la señora de los sueños, donde la escritora viaja y lleva a viajar a la protagonista que así rompe la abrumadora rutina de sus aburridos días



*Capítulo*

---

**4**

“Un paisaje es algo real que, cuando te haces de él,  
suena de cierto modo, huele de determinadas maneras,  
tiene suavidad o aspereza al tacto, posee luces y color.  
Es decir, se siente directamente; antes que nada se siente.  
Después de vivido, se evoca nuevamente mediante los sentidos  
con más o menos concreción o brumas en los recuerdos.  
Luego es el lugar, es el sitio de lo vivido,  
donde se confunde la existencia con su marco.  
Sólo más tarde es una referencia estética o meditativa.  
Sólo mucho después es un análisis o una síntesis.  
Una reelaboración intelectual, solo muy tarde es ciencia”  
Eduardo Martínez de Pisón

“El lenguaje no solo es un asiento de las ideas sino también un altar de los sentidos. El escritor trabaja con el lenguaje para que sus situaciones y las de sus personajes puedan sentirse, es decir, verse, oírse y tocarse, olerse y saborearse”, inicia así Alonso Cueto la introducción de su libro *La piel de un escritor*, y agrega que “es su cualidad sensual la que nos seduce”, eso me lleva a pensar que todo escritor, o viajero debe estar siempre en vigilia, alerta. Los sentidos voraces, atentos a cada acontecimiento de la realidad (ubicado en su tiempo-espacio) pero también a las realidades que construye a través de su imaginación y su espíritu creador.

Esto nos enfrenta al significado de la “realidad”, **¿Cuál es la realidad?** Cómo los viajeros al enfrentarse al otro enfrentan otras realidades –como ya se planteó en el capítulo anterior-, y al escribir sobre aquello que vieron reescriben e interpretan esa otra realidad, un caso paradigmático es la historia de Sir Jhon Mandeville quien a través de sus actos se formó una imagen de viajero, que no buscaba apropiarse de nada al estilo de los grandes viajeros franciscanos con objetivos muy preciso que nada tenían que ver con la postura de Marco Polo quien constantemente está midiendo la posibilidad de intercambio o Colon quien su objetivo primordial era adquirir para sus soberanos nuevos territorios. Stephen Greenblatt (2008:65-67)

La importancia de Mandeville en este trabajo radica en que nos enfrenta al escritor-viajero de “la no posesión” el solo quiere la tierra en la que Jesucristo nació, vivió, viajó y murió, su libro no trata sobre la renuncia sino sobre el sueño, la recuperación, devolución y la reocupación y por lo tanto de la reposición. En el libro de las maravillas de Mandeville da un salto, pasa de la tierra santa al resto del mundo. Abandona el sueño del centro sagrado hacia el que convergen todos los caminos para transitar hacia la diversidad, la diferencia y la turbadora variedad de los países y los grandes reinos. A la mitad de *los viajes de Sir Jhon Mandeville* su viaje sufre innumerables desvíos, ya no hay un destino claro. Empero a cambio ofrece toda suerte de relatos sobre las riquezas y las maravillas de oriente. De esta manera alcanzo reputación como autoridad reconocida, fue considerado uno de los más grandes viajeros de la historia.

Se le reconoció como un héroe inglés y era citado como autoridad en geografía y etnografía. Además de ser reconocerle por su sabiduría y coraje humanos, incluso se le llegó a considerar como un viajero más importante que Marco polo, Colon o Cortés. Muy pronto los “errores y quimeras”



presentes en sus textos despertaron sospechas y empezó a perder credibilidad, las dudas acerca de sus viajes aumentaron. A tal grado que pasaron de señalamientos sobre algunas vaguedades hasta la descalificación total de la obra (Greenblatt 75-76) elaboró

El desmoronamiento, su libro es una mezcla de fantasías extravagantes, pasajes que tomaba de otros viajeros omitiendo las fuentes, o bien presento como ciertos lo que otros viajeros presentaban como “habladurías o mitos locales”. No obstante su libro fue un referente importante en el siglo XIX y los hechos presentados en su libro se revelaron como una fantasía, lo único real era el autor, aunque a finales de siglo el autor se descubrió también como ficticio de manera que “Cuando se las mira de cerca, las abundantes marcas de identidad se desvanecen como si fueran espejismos, y los esfuerzos más ingeniosos para distinguir al autor fracasan” Greenblatt (2008:78-79)

En qué momento o para quién es importante constatar la veracidad de lo que le –a no ser textos científicos, informes o notas periodísticas- Lo importante no es si Mandeville existió o no, o la autenticidad de sus relatos de viaje. Lo que aquí importa es que en un momento concreto fue capaz de generar curiosidad, de movilizar a otros plantearse preguntas sobre el nuevo mundo, o los nuevos mundos, quienes los habitaban, como era la naturaleza, lo que comían, como se vestían, las joyas que portaban, su organización social, sus costumbres amoratorias u organizativas. Y particularmente los relatos de viajes como provocadores de nuevas interrogantes indispensables para la evolución del conocimiento.

Para los autores la palabra posee un poder que les permite inaugurar nuevas realidades cada día, a partir de ellas nos trasladan a otros mundos, porque “Una palabra, una frase, un párrafo, son unidades en movimiento, dotadas de una mente y de una respiración. Son capaces de vivir por si mismas en nuestra memoria. Quizá esto a que solo el lenguaje verbal, solo las palabras son capaces de integrar todas las experiencias racionales, sensuales de nuestra vida, la fusión de lo objetivo y de lo subjetivo que define nuestra condición. Las palabras nos pueden hacer entender, pero también hacernos ver, oír y sentir una realidad creada por ellas, permitiéndonos recobrar la sensibilidad” Alonso Cueto (2014:16)

Hacer que los sentidos hablen a través de las palabras en una condición necesaria para quien pretende dominar el arte de narrar como instrumento de un camino que lo conducirá a la construcción de los mundos que él o ella desee. El escritor o escritora son capaces de vivir las hazañas de sus personajes, les prestan su piel y sus sentidos, sus receptores de experiencias y al mismo tiempo como instrumentos que les permiten compartir, exteriorizar y generar experiencias en los otros, los que leemos libros de historia, novelas o relatos de viaje, cuentos o crónicas.

Me atrevería a decir que en los distintos géneros literarios, el escritor<sup>1</sup> o escritora, observan, seleccionan, descartan, decantan sus experiencias mismas que nutren sus relatos, separan lo transitorio lo fútil de lo importante, trascendente, singular, eligen los elementos que más tarde nos

---

<sup>1</sup>. Sin duda alguna un referente obligado en este apartado es el trabajo de la Dra. Teresita Quiroz, particularmente el capítulo 6, “La marchanta. Mirando el barrio desde el jardín”, -en donde analiza la novela de Mariano Azuela que lleva por título el mismo nombre y editada en 1944- en su libro más reciente *La mirada urbana en Mariano Azuela (1920-1940)*, analiza entre otros temas; la importancia del Jardín, el jardín como frontera que separa el espacio físico del simbólico, el barrio y el jardín, los habitantes del jardín, los personajes así como otros elementos del equipamiento urbano.

permitirá identificar su trabajo porque tiene su personalidad, ostenta una identidad propia, es singular, se diferencia de los otros, de lo otro, característica que por otro lado nos atrae, nos genera expectativas como lectores.

En lo que respecta a la aproximación científica “mientras la exploración científica o tecnológica busca hallar respuestas, la exploración en el terreno del arte, y de la literatura en particular, solo busca afinar o desarrollar sus preguntas. Su intención no es encontrar respuestas sino nuevas zonas de búsqueda. [...] Estas preguntas no tienen respuestas porque no están exploradas a través de conceptos sino de acciones concretas y ambiguas. Las preguntas de un escritor no tienen respuestas sino en nuevas preguntas sobre un personaje”. (Alonso Cueto 2014:20)

“El lenguaje narrativo está especialmente equipado para moverse en los planos de la mayor intimidad y de la mayor objetividad física [...] **la narración es un espejo que puede funcionar también como el lente de un prisma, como un microscopio o un telescopio:** el detalle más ínfimo y el panorama más vasto caben en su mirada”. (Alonso Cueto 2014:21)

## **Rulfo<sup>2</sup>, Kenneth y Ruy suman al don de ver, el don de la mirada a través de la palabra**

Es así como a partir del trabajo de tres escritores; Juan Rulfo, Alberto Ruy Sánchez y John Kenneth Turner, exploré las posibilidades que la literatura ofrece en la recreación, descripción, o invención del paisaje. Estos tres escritores representan tres formas de mirar; por tanto tres propuestas metodológicas, en la que asumo a nuestros autores como seres sociales, tomando en cuenta que el lenguaje pertenece a una sociedad, y que el ser humano es un ser social a partir del lenguaje.

John Kenneth Turner: la mirada realista, descarnada, la descripción pormenorizada, aguda de las injusticias y arbitrariedades que él observó en lugares como Yucatán, Veracruz y las zonas mineras de las regiones más empobrecidas del país, aunado a una observación detallada del contexto, de la vegetación, de la atmósfera que imperaba en ese momento.

Juan Rulfo, a través de su mirada, nos transporta al México profundo, a través de su narrativa recrea paisajes en donde conviven la realidad y la imaginación. Nos guía por caminos donde el mundo de los vivos y los muertos se entrecruzan, hace hablar al viento, a la luz. En Rulfo el paisaje es metáfora de una realidad social. Los excluidos de la revolución –los cristeros-. Alberto Ruy Sánchez nos hace mirar a través de los sentidos “como un principio artístico el modo barroco de

---

<sup>2</sup>. En este apartado es imprescindible referirnos al artículo “Las novelas de Mariano Azuela. Fuente para la historia urbana” de Teresita Quiroz en [www.azc.uam.mx/socialesyhumanidades/aspirantes/CV/TeresitaQuiroz.pdf](http://www.azc.uam.mx/socialesyhumanidades/aspirantes/CV/TeresitaQuiroz.pdf). Consulta: 6 de diciembre de 2015. En este trabajo la autora nos remite a dos escritores que vinculan la literatura y la Ciudad de México y que han sido fundamentales en su trabajo. María Teresa Bisbal Siller y Vicente Quirarte.

escuchar con los ojos, mirar con los dedos y los oídos, gustar con el olfato”, Suma al don de ver el don de la mirada....

Los tres autores Rulfo, Ruy y Kenneth nos enfrentan a conceptos como realidad-ficción, creatividad, diversidad. Pero, cómo cada uno construye su mirada considerando que Kenneth era periodista, Rulfo fotógrafo, articulista y uno de los más grandes escritores –aun cuando su producción haya sido muy reducida y Ruy escritor, novelista, editor y un sonámbulo...

Miradas diversas desde el territorio y la temporalidad, el objeto y la forma de mirar, dentro-fuera, objetivo-subjetivo, interior-exterior (Rulfo interior), en este sentido establecer en primera instancia la mirada como punto de partida en esta exploración metodológica es indispensable. Para tal efecto retomamos de Armando Silva su propuesta metodológica sobre los imaginarios en tanto reflejan formas de nombrar y recorrer el territorio. Lo nombrado y lo recorrido apunta al paisaje.

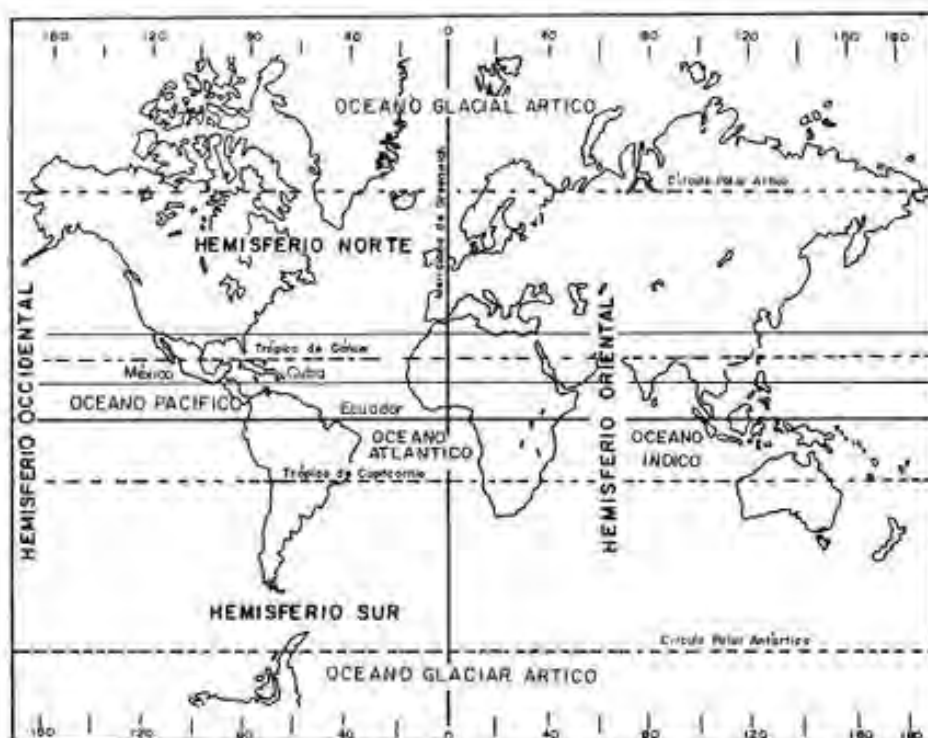
El paisaje nos define y afirma nuestra identidad. Ancestralmente existió una íntima comunicación entre los seres humanos y su territorio. Diego Rivera expresó al respecto -en una entrevista que le realizó Gladys March-, *“El arte de los indios de México toma su genio y su fuerza de una verdad intensamente local: está ligado al suelo, al paisaje, a las cosas y los animales; a las divinidades, a los colores de su mundo. Por encima de todo expresa la emoción que hay en su centro. Conformado por sus esperanzas, sus temores, sus goces, sus supersticiones, sus sufrimientos (...) esta revaloración (...) le permitirá atravesar tantos sucesos, resolver tantas contradicciones, sin dejar de ser él mismo”*. En este sentido es de suma importancia volver la vista atrás para recuperar la cercanía que las anteriores generaciones tenían con la naturaleza y el paisaje, en una coexistencia armónica y respetuosa.

La palabra-concepto paisaje tiene un sentido profundo vinculado con la configuración de terreno-territorio, y además nos refiere a ensancharse, a extensión de campo, campo considerado como espectáculo. Y el paisaje extensión de campo alude a la palabra país, entendido como unidad geográfica o política: Estado, nación, patria y patria chica. Guido Gómez de Silva, precisa, extensión de un terreno que se puede ver como un conjunto, fisonomía de una región, paisaje de *pays*-país y *age* relacionado con lugar. Finalmente cinco palabras van entrelazadas: territorio-región-paisaje-nación-lugar; palabras que aluden no sólo a las características físicas de un lugar, sino que imbrican sentido de pertenencia, identidad, emociones, espíritu de lugar, elementos que sin duda se sintetizan en la literatura de Rulfo, Kenneth y Ruy.

Este vínculo esencial se perpetúa no sólo en las imágenes, también a partir de las letras, las palabras. Paisajes atávicos atrapados a través de la escritura, eternizados en la magia de la poiesis, nos asaltan, otorgándonos la posibilidad de reinventarlos, reconfigurarlos; dotarlos de nuevo sentido a partir de la lectura de esas descripciones inusitadas, y dado que ese revivirlos-reinventarlos es tan vívido, podemos casi sentirlos, olerlos, degustarlos, mirarlos, re-vivirlos. Rulfo, Kenneth y Ruy, tres aventureros, logran aprehender con sus notaciones -en distintos momentos- esa esencia que nos permite caracterizar, identificar tiempo y espacio en el que se ubican estos paisajes.

Así, en la búsqueda incesante por encontrar nuevos caminos para entender la vida, el mundo, los paisajes, la literatura es un recurso inapreciable. Y precisamente este recurso es utilizado por los navegantes, aventureros, y toda suerte de viajeros, con los más diversos intereses, científicos, antropológicos, naturalistas; escritores y religiosos evangelizadores para dejar “fe y testimonio” de los nuevos mundos: formas de vida, culturas, animales exóticos, paisajes insólitos, y hasta emociones que estos les causaron en estos encuentros buscados o inesperados. Por eso, a continuación se abundará en estos tres escritores rituales que han quedado para la posteridad, y hoy nos permiten echar una mirada estudiosa o lúdica a sus experiencias.

Respecto del espacio intermedio –El paisaje- entre la escala urbana y regional que serán abordadas en esta investigación, se plantean algunas preguntas específicas que dinamicen la reflexión, ¿cómo podemos estructurar un territorio a partir de la literatura? ¿En qué momento el territorio se convierte en paisaje? ¿Cuáles son la diferencia entre los territorios reales e inventados? Respondiendo a las preguntas iniciales en lo que se refiere al espacio, **dos regiones** de la República Mexicana son el punto de referencia de John Kenneth y Juan Rulfo, el primero al sur -escudriñando las entrañas de la voluptuosa y a la vez peligrosa y amenazante selva oaxaqueña, específicamente Valle Nacional, aunque sus trabajos también se ocuparon de las Haciendas henequeneras de Yucatán y de las injusticias cometidas con los esclavos de las mismas- y Rulfo por su parte, dado su origen, se sentía subyugado por los paisajes áridos, desérticos, poblados de vientos, polvaredas y ecos de seres que no se miran sólo se escuchan. Y en lo que respecta a Alberto Ruy Sánchez, aun cuando su literatura nace de paisajes ubicados al norte de África, como Marruecos, o Mogador, en realidad su apego a los paisajes desiertos de Sonora está presente siempre en su imaginario e impacta su literatura.



Mapa IV.1 Ubicación de México y África

Fuente: Google



Mapa IV.2. Ubicación de México y EE.UU.  
Fuente: pps.k12.or.us



Mapa IV.3. los territorios de los autores  
Fuente: pps.k12.or.us

## Juan Rulfo <sup>3</sup>

Luvina... y la tierra es empinada.  
Se desgaja por todos lados en barrancas hondas,  
de un fondo que se pierde de tan lejano.  
Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños;  
pero yo lo único que vi subir fue el viento, en tremolina,  
como si allá abajo lo tuvieran encañonado en tubos de carrizo.  
Fragmento: Juan Rulfo.

Juan Rulfo cuyo nombre completo es Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, nació en 1918 en Sayula Jalisco -otras fuentes refieren que nació el 16 de mayo de 1917- y creció en el pueblo de San Gabriel, hasta donde llegaron las luchas cristeras. En este contexto asesinaron a su padre. Tal circunstancia trastocó la vida de Rulfo (véase Imagen IV.1-2), quedó huérfano de padre a los 7 años, y 4 años más tarde muere su madre. Es cuando se traslada a San Gabriel a vivir con su abuela. Al poco tiempo lo recluyen en el orfanatorio de Luis Silva en la ciudad de Guadalajara.



Imagen IV.1. Juan Rulfo y su hijo  
Biografías y vidas.com



Imagen IV.2. Juan Rulfo en Ciudad de México  
fotoseluniversal.com.mx

Su formación la inicia en 1924, cuando empieza a estudiar la primaria. Para el año de 1933 intenta ingresar a la Universidad de Guadalajara, pero diversas circunstancias lo alejan de ese propósito y posteriormente se traslada a la Ciudad De México donde acude como oyente al Colegio de San Ildefonso.

<sup>3</sup>. En el texto "GRACIA MARQUEZ. El viaje a la semilla", Saldívar realiza una biografía de la novela cumbre de García Márquez, 100 años de soledad, para ello realiza una investigación a lo largo de 20 años...sigue casa paso que realizo Cabo, habla con sus amigos, visitas las casas en las que vivió, rastrea en sus escuelas, respira el aire que el respiro, degusta los sabores que lo deleitaron, sueña sus sueños. Y William Espina quien realiza el prólogo de El viaje a la semilla afirma que lo que surge de la lectura de la biografía de Saldívar ... "No es un hombre, sino un mundo" (...) ver aparecer detrás de sus metáforas y de sus fabulas, detrás de sus mitos y sus leyendas, el tejido minucioso del mundo que alimento esos sueños , ir descubriendo de la mano sabia y paciente del investigador que casi no hay un hecho feliz de la imaginación del novelista que no tenga origen en un hecho real, en un sitio, en un episodio histórico, en una tradición cultural de su tierra, ver de qué intenso modo la obra de García Márquez está imbricada con el país que fuimos y que somos, es uno de los aciertos más reveladores de este libro, García Márquez : el viaje a la semilla" en ese sentido "Saldívar realiza una labor digna de elogio al separar la realidad de la ficción, en una vida pletórica de anécdotas. Una biografía exhaustiva y fascinante".

Es por el año de 1934 que se traslada a la Ciudad de México, donde consiguió trabajo como agente de migración en la Secretaría de Gobernación, sus actividades eran diversas. En este mismo año, realiza sus primeros escritos al trabajar en la Revista América. Empieza a viajar en 1938 a diferentes regiones del país, y estas experiencias marcarían, de alguna manera, su sensibilidad y en 1946 inicia su trabajo como fotógrafo, tarea en la cual tiene una destacada producción. Desarrolló otras actividades, trabajó como agente viajero para la compañía Goodrich-Euzkadi de 1946 a 1952. Se casó con Clara Angelina Aparicio Reyes en 1947, procrearon cuatro hijos de nombres Clara Berenice, Juan Francisco, Juan Pablo y Juan Carlos. De 1954 a 1957 fue colaborador de la Comisión del Papaloapan y editor en el Instituto Nacional Indigenista en la Ciudad de México. Fallece el 7 de mayo de 1986 en la Ciudad de México.

En el llano en llamas, algunas reflexiones características en Juan Rulfo:

“Después de tantas horas sin caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros”.

**“En medio de este camino sin orillas**, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado, **al final de esta llanura rajada de grietas y de arroyos secos**”. 39

“Pero el pueblo está todavía muy allá. Es el viento el que lo acerca”.

“No el llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada. A no ser unos cuantos **huizaches trespeleques** y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso no hay nada”. 40

“Vuelvo los ojos hacia todos lados y miro el llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga”.

“Nosotros **paramos la jeta** para decir que el llano no lo queríamos. Que queríamos lo que estaba junto al río. Del río para allá, por las vegas, donde están esos árboles llamados casuarinas y **las paraneras** y la tierra buena. No este duro pellejo de vaca que se llama el llano”. 41

“Así nos han dado esta tierra. Y en este **comal acalorado** quieren que sembremos semillas de algo, **para ver si algo retoña** y se levanta. Pero nada se levantara aquí. Ni zopilotes”. 42

“el lugar no era feo; pero la tierra se hacía pegajosa desde que comenzaba a llover, y luego **había un desparramadero** de piedras duras y filosas como troncos que parecían crecer con el tiempo”. 46

“así, cuando su ojo se sentía a gusto teniendo en quien recargar la mirada, los dos **se levantaban de su divisadero** y desaparecían de la cuesta de las comadres por algún tiempo”. 47

Juan Rulfo sin lugar a dudas es un escritor de culto, comparado con João Guimarães Rosa por su particular escritura, no solo en cuanto al tema y la capacidad narrativa sino en cuanto a la particularidad del lenguaje, que representa, la manera de hablar y las palabras usadas por un grupo muy acotado, en un momento y territorio también muy acotado, lo cual le otorga identidad.

## Su contexto histórico

Su niñez la vivió en medio de las luchas religiosas, la guerra de los cristeros, que fue particularmente violenta en el estado de Jalisco. *"Entonces viví en una zona de devastación. No sólo de devastación humana, sino devastación geográfica. Nunca encontré ni he encontrado hasta la fecha, la lógica de todo eso. No se puede atribuir a la revolución. Fue más bien una cosa atávica, una cosa de destino, una cosa ilógica"*. Debido a esta época de violencia revolucionaria los padres de Rulfo constantemente cambiaban de residencia, en Acapulco nació el hermano mayor, Severiano, de allí se fueron a Ciudad Guzmán, donde nació una hermana que moriría a los 6 meses, María de los Ángeles, de allí pasaron a Sayula, donde nació Juan; transitaron después a Guadalajara y allí nació Francisco, regresaron a San Gabriel y allí nació Eva.

Su padre fue asesinado de un disparo en la nuca en 1925 y años después perdió a su madre, por lo que fue recluido en un orfanato de Guadalajara. También varios tíos suyos murieron en circunstancias trágicas, pero Guillermo C. Aguilera Lozano, un biógrafo que realizó una exhaustiva investigación de Juan Rulfo contó: El padre de Rulfo no fue asesinado en 1925, sino en 1923, según me contaron sus hermanos Eva y Severiano. *"Ni fue un peón de la finca, ni fueron unos asaltantes de caminos, dice Severiano, fue el hijo del presidente municipal de Tolimán, Guadalupe Nava. Según me platicaron a mí, era un muchacho de esos muy machos, borracho y peleonero.*

*Mi papá había hablado con él sobre un asunto de unas reses de ellos que se habían metido en la labor de mi padre. Como él tenía que ir arreglar un asunto, le pidió a Nava que arreglara esa cuestión con el mayordomo. Sin discusiones se despidieron y mi papá se dirigió a llevar unas medicinas a una enferma. Allí se encontró de nuevo a Guadalupe Nava, que se ofreció para acompañarlo de regreso. Iban para San Pedro mi papá, el peón que lo acompañaba y Nava, que platicaba con mi padre tranquilamente. Al llegar a donde tenía que abrir la puerta, el peón se adelantó a hacerlo, mientras el otro se retrasaba y disparaba por la espalda a mi padre. La bala entró por la nuca y salió por la punta de la nariz. Eso ocurrió el 23 de junio de 1923 y al asesino jamás lo detuvieron, pues gozaba de protección en su pueblo".*

El medio en el que vivió durante su infancia le formó como un niño retraído al que le gustaba jugar solo. La desolación, el dolor, su estrecho vínculo con la soledad, marcarán su vida y, por lo tanto, su obra guardó siempre un carácter triste, sensible, retraído, romántico y observador al mismo tiempo. Rulfo llega por primera vez a la capital en el año de 1935, e intenta incursionar en los estudios pero al fallar en los exámenes de admisión se dedica a trabajar. En realidad, "la idea de la ciudad" nunca fue de su agrado, ni lo vio como objetivo, simplemente se instaló en ella buscando una forma de vida. Más tarde confirmará, durante una entrevista, "que la ciudad no le dice gran cosa". Más tarde escribió también sobre los pueblos y las comunidades campesinas mexicanas, mantenidas en la marginalidad y el olvido.



## Cronología de sus obras

La trayectoria de Juan Rulfo entrelaza una multiplicidad de eventos que dan cuenta de las dificultades que atravesó antes de escribir su obra ritual. En 1930 participó en la revista México. En 1945 publicó para la revista Pan en Guadalajara los cuentos *La vida no es muy seria en sus cosas*, *Nos han dado la tierra* y *Macario*.

Establecido en la Ciudad de México en 1946, se publicó el cuento *Macario* en la revista América. En 1948 se publicó *La cuesta de las comadres* y en 1950 *Talpa* y *El llano en llamas*. En 1951 la revista América publicó el cuento *¡Diles que no me maten!* Y en 1953 el Fondo de Cultura Económica integró *El llano en llamas* (al que pertenece el cuento “Nos han dado la tierra”) en la colección Letras Mexicanas. Finalmente en 1955 se publicó *Pedro Páramo*, su obra cumbre. Sin embargo aunque *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* son sus trabajos más representativos, su producción fue más amplia entre otras obras -por cierto poco conocidas-. Podemos mencionar *Un pedazo de noche* (único fragmento que quedó de la novela “El Hijo del desaliento”), *La vida no es muy seria en sus cosas*, cuento de 1945, *El llano en llamas* en 1953, *Pedro Páramo* en 1955, *¡Diles que no me maten!* en 1960, *El gallo de oro* en 1980, su segunda novela que escribió entre 1956 y 1958, pero que no fue publicada sino hasta 1980, y en una edición descuidada; es la edición de 2010 la corrige muchos errores de entonces. De sus obras existen traducciones al alemán, italiano, francés y portugués. Cuatro películas se basaron en la segunda novela, *El gallo de oro* (1964) de Roberto Gavaldón, *El imperio de la fortuna* (1986) dirigida por Arturo Ripstein, *La fórmula secreta* (1964) de Rubén Gámez y *El despojo* (1960), cortometraje de Antonio Reynoso.

## Premios y reconocimientos

En 1936 Rulfo hace el intento por estudiar Derecho en la Universidad Nacional Autónoma de México, y luego en la Facultad de Filosofía y Letras, sin conseguirlo. Acude entonces como oyente a algunas clases, e inicia su trabajo en la Secretaría de Gobernación, donde conoce al escritor Efrén Hernández. A partir de este momento se sabe de la actividad literaria de Rulfo, que es seguida muy de cerca por Hernández.

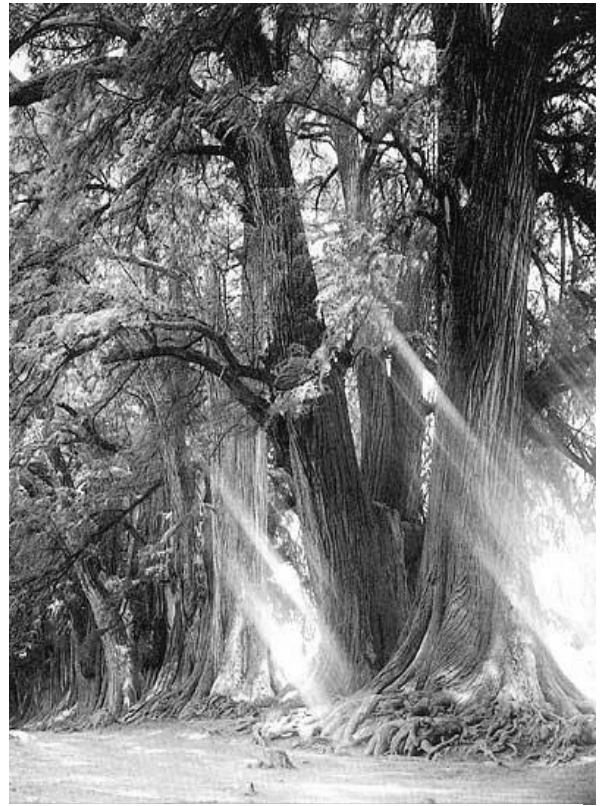
En 1957 recibe el Premio Xavier Villaurrutia por *Pedro Páramo*. Esta fue la primera vez que se entrega este galardón. En 1970 gana el Premio Nacional de Literatura. En 1980 recibe el Homenaje Nacional dedicado a Juan Rulfo, para lo cual se realiza un acto en la Sala Principal del Palacio de Bellas Artes, se inaugura una exposición con su obra fotográfica, y se presenta el libro-catálogo de la misma: Homenaje Nacional. Se publica *El gallo de oro*. Y en 1983 recibe el Premio Príncipe de Asturias.

## Su mirada

(véase Imágenes IV.1, IV.2, IV.3, IV.4, IV.5, IV.6)



Fotografía IV.1. Alicia en los ahuehuetes, década de 1950  
Fuente: <http://2neweb.com/gazete/wp-content/uploads/2011/09/Juan-Rulfo-Alicia-en-los-ahuehuetes-1.jpg>



Fotografía IV.2 luz y ahuehuetes  
Fuente: <http://monterreyrock.com/wp-content/uploads/2013/05/juan-rulfo-monterrey-rock-008.jpg>



Fotografía IV.3 Autorretrato de Juan Rulfo en el Nevado de Toluca, década de 1940  
Fuente: <https://losetceteras.files.wordpress.com/2013/05/autorretrato-de-juan-rulfo-en-el-nevado-de-toluca-dc3a9cada-de-1940-1.jpg>



Fotografía IV.4 Erupción del Parícutín e iglesia de Parangaricutiro  
<http://www.jornada.unam.mx/2010/05/20/fotos/a05n1cul-1.jpg>



FotografíaIV.5 Sin titulo

Fuente. [http://40.media.tumblr.com/2bcc26701747c864b7fe8a4c0425b82d/tumblr\\_mw8hwr9MFc1rsvslyo1\\_1280.jpg](http://40.media.tumblr.com/2bcc26701747c864b7fe8a4c0425b82d/tumblr_mw8hwr9MFc1rsvslyo1_1280.jpg)



Fotografía. IV.6. Sin título

Fuente. [http://gestioncultura.cervantes.es/2992\\_I\\_V\\_rulfo.jpg](http://gestioncultura.cervantes.es/2992_I_V_rulfo.jpg)

#### Estilo de notación Juan Rulfo

En los quince cuentos que integran *El llano en llamas* (1953), Juan Rulfo ofreció una primera sublimación literaria, a través de una prosa sucinta y expresiva, de la realidad de los campesinos de su tierra, en relatos que trascendían la pura anécdota social. En su obra más conocida, *Pedro Páramo* (1955), Rulfo dio una forma más perfeccionada a dicho mecanismo de interiorización de la realidad de su país, en un universo donde cohabitan lo misterioso y lo real, y obtuvo la que se considera una de las mejores obras de la literatura iberoamericana contemporánea.

La notación que realiza el autor del paisaje de Lubina es capaz de conmovernos ante la desolación que transmiten los ruidos del viento o el polvo que todo lo cubre. Un ejemplo de ello es su emblemática novela, *El llano en llamas*. Un fragmento da cuenta de ello:

...”y la tierra es empinada. Se desgaja por todos lados en barrancas hondas, de un fondo que se pierde de tan lejano. Dicen los de Luvina que de aquellas barrancas suben los sueños; pero yo lo único que vi subir fue el viento, en tremolina, como si allá abajo lo tuvieran encañonado en tubos de carrizo. Como un viento que no deja crecer ni a las dulcamaras: esas plantitas tristes que apenas pueden, vivirán poco untadas a la tierra, agarradas con todas sus manos al despeñadero de los montes. Sólo a veces, allí donde hay un poco de sombra, escondido entre las piedras, florece el chicalote con sus amapolas blancas. Pero el chicalote pronto se marchita. Entonces uno lo oye rasguñando el aire con sus ramas espinosas, haciendo un ruido como de cuchillo sobre una piedra de afilar”.

## John Kenneth Turner<sup>4</sup>

México es un país sin libertad política, sin libertad de palabra,  
sin prensa libre, sin elecciones libres,  
sin sistema judicial, sin partidos políticos,  
sin ninguna de nuestras queridas garantías individuales,  
sin libertad para conseguir la felicidad. (...)  
Encontré que México es una tierra donde  
la gente es pobre porque no tiene derechos; (...).  
Finalmente, encontré que el pueblo no adora a su presidente;  
que la marea de la oposición,  
hasta ahora contenida y mantenida a raya por el ejército y la policía secreta,  
llegará pronto a rebasar este muro de contención.  
John Kenneth Turner

Kenneth nació en Oregón Estados Unidos en el año de 1879. Fue estudiante en la Universidad de California y se casó con la profesora Ethel E. Duffy. Se establecieron en San Francisco pero después del terremoto de 1906 deciden mudarse a Portland y posteriormente regresa a San Francisco donde obtiene un empleo como reportero en el periódico “Los Ángeles Express”.



Fotografía IV.7. John Kenneth Turner y su esposa,  
la profesora Ethel E. Duffy

John Kenneth (véase Imagen IV.7) fue sin duda un aventurero, reportero, columnista, editor; múltiples fueron sus inquietudes, además de ser un viajero incansable. Conoció a Ricardo Flores Magón del Partido Liberal Mexicano, y entre 1908 y 1909, Turner viajó a México. Su objetivo era descubrir la situación real de la esclavitud en Valle Nacional. Para lograr su propósito en un tiempo fue traficante de armas, paradójicamente fue además defensor de causas justas su vida se vio para siempre entre pacifistas y socialistas.

---

<sup>4</sup> Para profundizar en el estudio de Turner Véase a VELAZQUEZ, Rosalía (2004) *México en la mirada de John Kenneth Turner*. Conaculta-INAH-



El apoyo de Turner a la Revolución Mexicana inicia con el encuentro en 1908 con tres prisioneros mexicanos que lo marcaron Flores Magón, Librado Rivera y Antonio I. Villarreal, quienes despertaron sus inquietudes respecto a la situación de México. Y con el apoyo de un partido socialista de trabajo - *Socialist Labor Party*- hizo su primer viaje a México en septiembre de 1908.

Los primeros artículos publicados y la formación política del periodista inician temprano. Turner tenía 16 años cuando se inició en la doctrina del socialismo, al año ya estaba publicando su propio semanario, *Stockton Saturday Night*, en el cual denunció a los políticos y empresarios corruptos. Trabajo en importantes diarios a lo largo de su vida. Fue, por ejemplo, editor deportivo del *Portland Journal*. (Rosalía Velázquez 2004)

Posteriormente en la ciudad de los Ángeles trabajó como reportero para *Los Angeles Herald*, sin embargo un hecho que trastocó su vida fue que en 1907 se enlistó en el partido de trabajo socialista [*Socialist Labor Party*]. Junto con su esposa, también ingresó en las filas de la Liga por la Defensa de los Revolucionarios Mexicanos. Con el fin de hacer conocer la lucha de los rebeldes mexicanos, en 1921 escribe sus últimos artículos sobre México y junto con su esposa Ethel se retira de la discusión política. Muere en 1948 entre “*la desilusión y el aislamiento*”. México Bárbaro, capítulo “El Valle de la Muerte”, algunas reflexiones características en Jhon Kenneth Turner: (Rosalía Velázquez 2004)

¡Camino del Valle! -murmuré. Mi compañero afirmó con un movimiento de cabeza, y pocos momentos después desapareció la procesión; había entrado por una puerta estrecha del lado opuesto de la calle, en una caballeriza situada estratégicamente para que los desterrados pasaran allí la noche.

Así fue como pasé los primeros días en el Valle de la Muerte en calidad de huésped del presidente; además, éste me asignó una escolta especial de policías para que no sufriera ningún contratiempo durante las noches que estuve en el pueblo.

Los días de la esclavitud no han pasado todavía. No, todavía no han pasado. Ya llevo aquí largo tiempo y tengo una pequeña propiedad. Yo sé que estoy bastante a salvo, pero a veces tengo temores...; sí señor, le aseguro que paso miedo.

A la mañana siguiente, temprano, mientras me vestía, miré por el balcón y vi a un hombre que caminaba por mitad de la calle, con una reata amarrada al cuello y a un jinete que iba detrás de él sujetando el otro extremo de la cuerda.

Ah, no. Lo llevan a la cárcel -me respondió-. Es la manera más fácil de apoderarse de ellos. En uno o dos días estará en camino de Valle Nacional. Todos los individuos a quienes arrestan aquí van a Valle Nacional... todos, menos los ricos.

Penetramos en el trópico, en la selva, en la humedad y en el perfume de las tierras bajas que se conocen como *tierra caliente*. Bajamos una montaña, después pasamos por el borde de una profunda cañada, desde donde más abajo vimos plantaciones de café, platanares, árboles de caucho y caña de azúcar; más tarde llegamos a una región donde llueve todos los días excepto a mediados del invierno. No hacía calor -verdadero calor, como en Yuma-, pero los pasajeros sudaban copiosamente.

Nos mandan a la muerte, a la muerte -dijo entre dientes Godínez-. Nunca saldremos vivos de ese agujero.

Durante todo el camino, dondequiera que lo encontramos, decía lo mismo, repitiendo una y otra vez: Nos mandan a la muerte..., a la muerte; y siempre, al oír estas palabras, el muchacho de cara bondadosa que iba a su lado, acobardado, dejaba escapar las lágrimas silenciosamente.

Jhon Kenneth Turner, conocido como el periodista incomodo, viajero incansable, critico de su época, sensible y empático, con los débiles, los perseguidos, los abandonados. Exponía su integridad para exhibir las injusticias que se cometían en nuestro país, sus artículos periodísticos y su ya mítico libro México Bárbaro dan cuenta de ello.

## Su contexto histórico

Innumerables crisis marcaron el siglo XIX en México. La independencia se había logrado, pero el país se hallaba en un estado anárquico. Sufría del bandolerismo, tenía deudas enormes en el extranjero y anhelaba la paz interior y una política estable. Esa era la situación que posicionó a Porfirio Díaz y que cautivó a John Kenneth Turner, quien poseía una mirada crítica y una voluntad inquebrantable; las injusticias que vivía la gente menos favorecida del país trastocaban profundamente su alma. Así recorrió de sur a norte la República Mexicana, conmovido por lo que sucedía en nuestro país bajo el yugo de Porfirio Díaz. (Rosalía Velázquez 2004)

Para entender la rabia que provocaba en Turner las injusticias que él mismo había presenciado a lo largo y ancho de la República Mexicana, es importante hablar de la trayectoria política de Díaz - que es extensa-. En 1867 Díaz perdió como candidato a la presidencia contra Juárez. En 1871 se lanzó de nuevo como candidato, pero los resultados tampoco le fueron favorables. Intentó entonces un golpe de estado, pero fracasó y tuvo que retirarse. Sin embargo, cuando Lerdo fue relegado en 1876, Díaz volvió a sublevarse, y ganó finalmente en la nueva elección, convirtiéndose en presidente de México. (Rosalía Velázquez 2004)

El primer objetivo de Porfirio Díaz era la pacificación del país, necesaria para desarrollar la economía. La población apoyaba este deseo, ya que estaba harta de la inestabilidad de los pasados cincuenta años. Díaz actuó con una consigna: "Vale más prevenir un desorden y cortar cualquier asonada que combatirla después que ha estallado ". Avasallando para ello a los indios desobedientes como los apaches y los yaquis. Con los bandoleros, el tercer grupo de enemigos de la tranquilidad pública, se acabó aprovechando de la ley contra plagiarios y ladrones y de la ley fuga. Con el mismo rigor se contuvieron las tendencias rebeldes en el campo. La pacificación costó mucho dinero, pero al final se consiguió. Para asegurar esta paz Díaz no escatimó en medios de represión y control.

En el campo político Díaz también concentró su poder, centralizándolo bajo el lema "poca política, mucha administración", es decir, él nombró los jefes regionales, los caciques, sin que estos fueran elegidos por la población. Se habla de la política de pan y palo; las personas que le apoyaban a Díaz conseguían poder y riqueza, los enemigos del sistema experimentaban toda la dureza del líder.

La iglesia no estaba en contra de Díaz, porque él la toleraba, aunque las leyes que todavía provenían de la era de Juárez, eran muy anticlericales. En 1890 cambió el artículo 78 de la constitución para permitirle la reelección indefinida y perpetuar así su poder.

Mientras tanto para la gente del campo la situación empeoraba. Los ejidos, es decir, el suelo que había pertenecido a la comunidad de un pueblo ya en los tiempos precolombinos, los adquirieron los hacendados o empresas extranjeras. De manera que los indígenas no eran reconocidos como propietarios. En consecuencia, los campesinos se quedaron sin tierra y tuvieron que trabajar como peones para los latifundistas. Una tercera parte de la población mexicana estaba esclavizada. El peonaje funcionaba así: los trabajadores debían dinero al hacendado y entonces estaban obligados a trabajar para este.

El hacendado les pagaba un salario de hambre, pero no en efectivo, sino en vales que sólo se aceptaban en la tienda de raya del mismísimo hacendado, donde los precios eran exorbitantes. Entonces los peones tenían que pedirle aún más dinero al hacendado y las deudas se transmitían de padres a hijos a nietos. La jornada de trabajo consistía de unas doce horas, no había días libres y los trabajadores podían ser forzados a latigazos. El gobierno de Díaz apoyaba todo esto, ya que estaba más interesado en la economía que en el bienestar de la población. Los peones no se podían escapar de su esclavitud, porque en este caso los rurales aplicaban la Ley Fuga. La iglesia católica, tolerada por Díaz, tampoco se metía en estos asuntos.

La situación de los obreros que no trabajaban en el campo no era mejor que la de los campesinos, los salarios estaban bajísimos para todos, sea para los sirvientes domésticos o para los soldados de línea. Esta triste situación llegó a su fin en 1908 y después que triunfa la Revolución Díaz parte a Francia... "ese era su destino". Y era el destino de John Kenneth encontrarse con México en medio de la agitación provocada por la Revolución. Es en medio de estos hechos determinantes en la historia moderna de nuestro país que Turner encuentra los elementos para describir las injusticias y la miseria imperantes en nuestro vasto territorio.

## Cronología de sus obras

*México Bárbaro* cuya primera publicación fue en 1910, es para algunos autores el detonante para que estallara la Revolución Mexicana. Para quien redacta, hasta el momento no ha sido posible acceder a la producción de Kenneth como reportero y articulista, tareas en las que tuvo una destacada, crítica y prolifera producción.

### Premios y reconocimientos

En 1896, a los 17 años, publicó su primer periódico titulado "Stockton Saturday Night" dedicado a denunciar políticos y empresarios corruptos. Turner fue estudiante de la Universidad de California y se casó con la profesora Ethel E. Duffy. En 1948 fallece. Nunca recibió ningún premio - hasta donde se sabe-, sin embargo existe el mayor premio de haber contribuido al estallido de la Revolución de un país que vivía en la opresión, gracias a su trabajo literario... luego entonces la literatura es revolucionaria.



Su mirada

(véase Fotografías de la IV.8 a la IV.13)



Fotografía IV. 8. Jhon Kenneth y su esposa  
<http://content.cdlib.org/ark:/13030/tf6f59p2nr/FID3.jpg>



Fotografía IV.9 Los indios yaquis eran tratados como esclavos y llevados a las haciendas henequeneras de Yucatán  
[http://archivo.de10.com.mx/img/fotogaleria/2013/08/6271\\_a11f9\\_min.jpg](http://archivo.de10.com.mx/img/fotogaleria/2013/08/6271_a11f9_min.jpg)

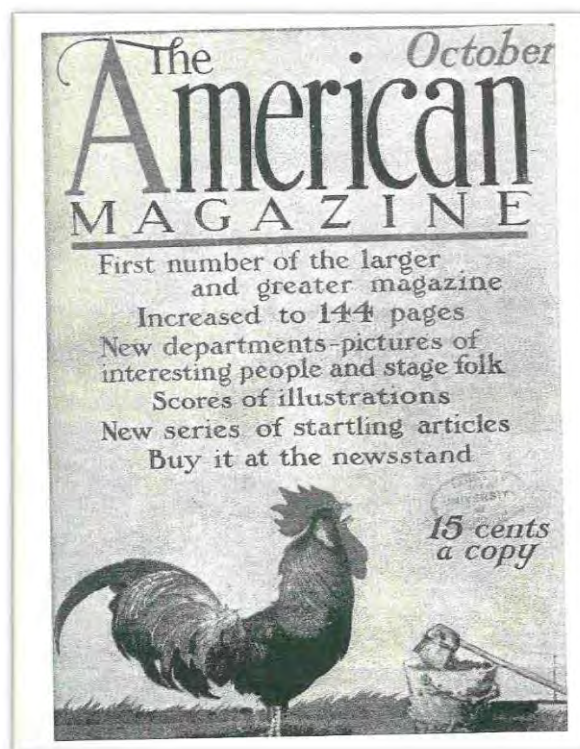


Fotografia IV.10. Jhon Kenneth Turner  
[http://image1.findagrave.com/photos/2011/95/68005591\\_130214774071.jpg](http://image1.findagrave.com/photos/2011/95/68005591_130214774071.jpg)





Fotografía IV.11) Su libro México Barbaro  
<http://mlm-s1-p.mlstatic.com/john-kenneth-turner>



Fotografía IV.12) American Magazine  
 Fuente: México en la mirada de John Kenneth



Fotografía IV.13. Los esclavos Yaquis colgados en Sonora  
[http://linguistics/english/lowry/content/08\\_literature/08\\_img/DL\\_barbar\\_yaqui1.gif](http://linguistics/english/lowry/content/08_literature/08_img/DL_barbar_yaqui1.gif)

El estilo de notación de Jhon Kenneth Turner

Él hace de la literatura y de lo vívido -su compromiso social y su necesidad de denunciar las injusticias de su época-, de su narrativa, un instrumento que nos permite volver los ojos a un segmento de la historia; nos transmite con terrible claridad las sensaciones de terror y abandono que los esclavos de Yucatán o Valle Nacional vivieron, y paradójicamente también nos permite imaginar los voluptuosos y pródigos paisajes. En la República Mexicana tres lugares llamaron particularmente su atención. Yucatán, la zona yaqui y Valle Nacional.

De Yucatán revela las iniquidades a las que eran sometidos los esclavos. Las primeras experiencias que este gran periodista tuvo en México fueron la forma en que los magnates del henequén (oro verde, hoy renaciendo), sometían a sus esclavos. Al respecto menciona en su libro *México Bárbaro*:

“Los hacendados hacían trabajar a indios mayas y yaquis en las grandes haciendas donde vivían encerrados en jaulas para que no se escaparan” (Narrando con ello la forma en cómo los ricos hacendados hacen alarde de la esclavitud en complicidad con el gobierno).

Otro de los lugares en los que estuvo y documentó con lujo de detalle fue la zona yaqui, y así describe en sus investigaciones el origen de los conflictos de los indios yaquis del Norte de México con el gobierno, a los cuales se llevaba a Yucatán hasta morir víctimas de las más atroces desventuras, además de caer abatidos por las inclemencias del clima. *México Bárbaro*, el México profundo de Turner: Existen muchos libros acerca de las condiciones de vida de los mexicanos del siglo XIX, pero ninguno tan objetivo y directo como el que escribiera el periodista socialista de origen norteamericano. Una obra que refleja la cruel realidad del México de tiempos del General Porfirio Díaz, quien duró gobernando el país en forma despótica durante treinta y tres años, y que basó su sistema dictatorial en la concesión de privilegios a los ricos y extranjeros para saquear el país, a cambio de que consintieran su forma de gobierno absoluto y dictatorial favoreció a unos cuantos a costa de la miseria absoluta y total en que vivía el pueblo. Él vivía a usanza de París, país que era el referente al que aspiraba “la corte” de Porfirio Díaz. A continuación la idea central algunos capítulos de este libro.

El exterminio de los Yaquis. Turner describe en sus investigaciones sobre el origen de los conflictos de los indios yaquis del norte de México con el gobierno, a los cuales se llevaba a Yucatán hasta morir víctimas de las más atroces desventuras además de caer abatidos por las inclemencias del clima. En la ruta del exilio. Turner relata sus experiencias al acompañar en su viaje por tren a los indios yaquis desterrados a Yucatán. Ahí es testigo de la forma inhumana en que familias enteras son fragmentadas y al llegar a su destino los hacendados casaban a las mujeres con extraños para crear nuevas familias que produjeran más mano de obra.

Los esclavos contratados de Valle Nacional. En este apartado Turner describe vívidamente a uno de los lugares más temidos del México de principios del siglo XX, la región tabacalera de Valle Nacional en Oaxaca. Los trabajadores llegaban de toda la república, víctimas de arresto, secuestro o

bien por arresto policiaco o contrato falsos. El tiempo de supervivencia en condiciones, insalubres y miserables era de tres a cinco meses. Cuando el agotamiento, el hambre y las palizas menguaban su salud, se deshacían de ellos arrojándolos a los pantanos, donde eran devorados por los cocodrilos sin importar que estuvieran muertos o agonizantes.

En el valle de la muerte. En la misma tónica que los esclavos contratados de valle nacional, Turner nos envuelve relatando los rumores que sobre valle flotaban. Menciona que durante su viaje y a medida que se aproximaban a valle los rumores crecían pero nadie había estado allí, menciona además su experiencia en esa tierra caliente y llena de aromas, menciona también otra región que por su clima es la antesala del infierno, Tierra Blanca, Veracruz.

Los peones del campo y los pobres de la ciudad. Si los trabajadores rurales del México porfiriano no eran nada afortunados, las condiciones de vida en las ciudades mexicanas de principios del siglo XX no eran nada envidiables. El autor nos cuenta sus visitas a los albergues para gente de clase trabajadora, donde por tres centavos podían rentar un pedazo de suelo en una habitación para pasar la noche, habitación que llegaba a alojar hasta doscientos huéspedes sin distinción de sexo, situación que originaba condiciones de promiscuidad. También hace referencia a las condiciones insalubres de los barrios pobres. Sobre Valle Nacional en la literatura de John Kenneth podemos hallar también:

“En Valle Nacional [todos] parecían trabajar todo el tiempo. Los vi trabajar al amanecer y al anochecer; los vi trabajando hasta muy tarde por la noche [...] La hora de levantarse en las fincas es generalmente a las 4 de la mañana; a veces más temprano.”

Sobre lo que él vio, escribió en un artículo que contribuyó a la revista *The American Magazine*, pero los editores sugirieron que Turner regresara a México para conseguir material adicional con el fin de redactar algo más profundo. Y así fue. En enero de 1910, *México Bárbaro*, el libro que reúne todos los artículos escritos por Turner relacionados con la esclavitud en distintas regiones de México, fue publicado por primera. Se vendió varios millones de ejemplares, y se dice que el libro posiblemente fue un factor causante de la Revolución Mexicana de 1910. Aquel año Turner cruzó nuevamente la frontera a México, ya con el fin de apoyar dicha Revolución, esta vez con más que meras palabras.

Aquí una breve aproximación a los personajes y paisaje de Valle Nacional en *México Bárbaro*:

#### Capítulo: Los esclavos contratados de Valle Nacional

El paisaje: El paisaje de Valle, hoy se antoja paradisiaco, de naturaleza exuberante y pródiga, sin embargo en ese momento sus extremas condiciones -causa de su ubicación geográfica-, se convertían en un martirio para los miserables y casi cadavéricos esclavos. Valle nacional es una honda cañada de tres a diez kilómetros de ancho, enclavada entre montañas casi inaccesible, ubicada en el último rincón en el noreste de Oaxaca. Las extraordinarias montañas que la rodean están cubiertas por una impenetrable vegetación, poblada de pumas, jaguares y serpientes gigantescas, afirmaba Turner.

## Capítulo: En el valle de la muerte

Los personajes: Turner comenta que cuando llegó a Córdoba y bajar del tren fue testigo de una procesión de 14 hombres dos al frente y dos atrás armados, y en medio diez más con los brazos amarrados atrás de la espalda, “algunos iban andrajosos, otros vestían bien y varios llevaban pequeños bultos colgados al hombro”. Turner se describe disfrazado para engañar a las autoridades y a los hacendados, para tener acceso a las fincas y constatar las deplorables condiciones en que sobrevivían los esclavos.

Los cinco sentidos. Ciencia, poesía y filosofía del cuerpo.  
Nardo o valeriana, artemisa y angélica, tomillo, vainilla,  
ajenjo, orégano, canela y benjuí,  
hisopo o cilantro, toronjil, mirra, jengibre, mejorana;  
bellas palabras no embalsamadas  
palabras de olor o de sabor que no tienen ni olor ni sabor,  
¿Qué mujer, portadora de una vasija, vierte sobre ritmados  
cierta clase de mezcla sutil para que esparzan su fragancia en el espacio?



Fotografía IV14. Alberto Tuy Sánchez y su madre  
www.angelfire.com



Fotografía IV15. Alberto Ruy Sánchez  
www.angelfire.com

En 1955 aprendió a leer y escribir en casa, guiado por su madre. Leyó las cartas de su padre, que trabajaba una parte del año en Sonora. Vivió en la Ciudad de México en la Colonia Roma. Primero en Álvaro Obregón e Insurgentes, después en la calle de Coahuila y en la de Medellín 210, casa de la abuela materna. Entre los años 1956-1960 vivió alternativamente en Ciudad Obregón, Sonora; en Villa Constitución, Baja California Sur, y en la Colonia Roma de la Ciudad de México. La familia se estableció en un suburbio de la Ciudad de México para 1960, en Jardines de Atizapán, a la entrada del pueblo de Atizapán de Zaragoza, Estado de México. Ahí asistió a una escuela local donde una sola profesora enseñaba a niños de distintas edades. En 1964 terminó la primaria en el Colegio Vallarta, en Ciudad Satélite, Estado de México.

Fue un colegio de religiosas de la orden del Espíritu Santo. Desde el año anterior manifiesta su deseo de ser misionero en África. Realizó sus estudios de secundaria y preparatoria en el Instituto Patria, de la ciudad de México, en una escuela jesuita. El 22 de septiembre de 1975 se recibe como Licenciado en Ciencias y Técnicas de la Información con una tesina sobre el viaje de Serguei Eisenstein a México. En el año de 1977 terminó la maestría en Estudios Cinematográficos y Audiovisuales, en la Universidad de Vincennes, y en la misma universidad completa los cursos para obtener una licenciatura en Filosofía. Entre 1978-1980 cursó el doctorado en Comunicación en la Universidad de Jussieu. Sin duda, su formación traspasa para siempre la profundidad de sus obras.

Los jardines secretos de Mogador, algunas reflexiones características en Alberto Ruy Sánchez

Este jardín de Mogador esta echo para todos los sentidos por igual. Es mucho más que un escenario para los ojos, si hueles y tocas descubrirás más que si miras tan solo, si escuchas y pruebas, aún más.p-40

Luego un patio interior nos recibía como extensión abierta al cielo de los salones y recamaras a sus cuatro costados. Nuevo desplazamiento de los sentidos. Los anteriores más íntimos de la casa se abrían a la intemperie: lo de adentro daba hacia afuera y lo de afuera estaba ya adentro.p-41

Las frutas más exóticas son buscadas de noche para complacerla. La música más sorprendente es compuesta cada día para acompañarla. Las telas más suaves son extendidas a sus pies por comerciantes que hablan lenguas muy extrañas.p-73

En el mercado de plateros me encontré con un hombre risueño, conocido por ser sabio, que me hablo de un huerto tan extraño que es encarnación de todos los deseos posibles (...) habrá un museo de las cosas hechas y desechas en Mogador. Y el patio que ocupa la mayor parte del terreno, será convertido en un jardín público. Algo muy necesario en Mogador, como todos están de acuerdo. Se formó una comisión de ciudadanos para decidir el destino y forma del jardín. Hay en ella personas de diferentes pasiones y profesiones (...) no hubo ninguno de los proyectos que obtuviera más de un voto. Cada quien se aferró a su propio deseo de jardín como si en eso le fuera la vida. P 113-114

## Su contexto histórico

Las ciudades en los albores del siglo XXI viven momentos de polarización irrefrenables ya anunciados en la segunda mitad del siglo XX. Amplios sectores de la ciudad sin los más elementales servicios permeadas por un deterioro social y espacial fuera de control, son parte de la escena cotidiana en la ciudad de México. Paradójicamente en contraste, zonas opulentas, caracterizadas por el derroche vergonzante de recursos, evidencian la polarización signo de nuestros tiempos. Este es el contexto en el que vive y se desarrolla Alberto Ruy Sánchez.

Podemos mencionar tres de los cambios sociales y culturales más relevantes del siglo XX. En primer lugar podemos señalar la pérdida del optimismo que desde la Ilustración -corriente filosófica que surgió en el siglo XVIII-, que enarbolaba la razón, la ciencia y la educación, como factores de progreso, llevaría al ser humano a un anhelado estado de bienestar y felicidad. En segundo término es importante señalar que durante el siglo XX se extiende un relativismo cultural vivimos atentos a la vida cultural, social y tecnológica de otras latitudes y nos queremos medir con ellos, olvidándonos de nuestros propios referentes y nuestra identidad, negándola al hacer malas copias de aquello que viene de fuera y que nos es ajeno por completo.

Así mismo, un tercer factor que ha impactado profundamente a nuestra actual sociedad, es la aparición de la cultura de masas, producto de los medios de comunicación, y de la progresiva disponibilidad de tiempo de ocio. La polarización y fragmentación son nuevos elementos que signaron el siglo pasado y que se han recrudecido en los albores del siglo XXI, por eso es tan significativa la literatura de Alberto Ruy Sánchez, que nos transporta y permite momentos de tranquilidad en medio del caos, nos introduce suavemente a su Ryad particular en momentos de descomposición social y profundo caos.



## Cronología de sus obras

En febrero de 1987 publica *Los Demonios de la lengua*, en una edición diseñada y producida por él para la editorial de la revista *La Orquesta*. Publica en marzo *Los nombres del Aire*, que presentan Antonio Alatorre y Álvaro Mutis en la Librería Francesa de la calle de Niza. En 1988 publica *Los nombres del aire* y el libro de ensayos *Al filo de las hojas*. En 1990 publica el libro de poemas *La inaccesible*. En octubre aparece el texto *Una Introducción a Octavio Paz*, premiado por la Universidad de Nuevo México en Estados Unidos, y la Universidad de Ciudad Juárez en México con el Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares. Para 1991 publica el libro *Tristeza de la Verdad, André Gide Regresa de Rusia* con un prólogo de Octavio Paz. Y para 1992 se edita su libro *ARS de Cuerpo entero*, y en 1994 *Cuentos de Mogador*.

Y así se desata una producción en cascada que no ha cesado hasta el día de hoy. En 1995 publica *Con la literatura en el cuerpo: Historias de Literatura y Melancolía*. Para 1996 la novela *En los labios del agua*, que obtiene en su edición francesa el Premio Tres Continentes. A los dos años. *Cuatro escritores rituales y Diálogos con mis fantasmas*. Para 1999 sale a la luz *Aventuras de la mirada* y el disco-libro *De agua y Aire*. Para ese momento en Francia sale la edición bilingüe de *Cómo llegó a Mogador la Melancolía*. En el año 2001 nos regala su libro cumbre *Los Jardines Secretos de Mogador*. Que originalmente se llamaba *La piel de la tierra*. Y en diciembre del siguiente año *La huella del grito*.

## Premios y reconocimientos

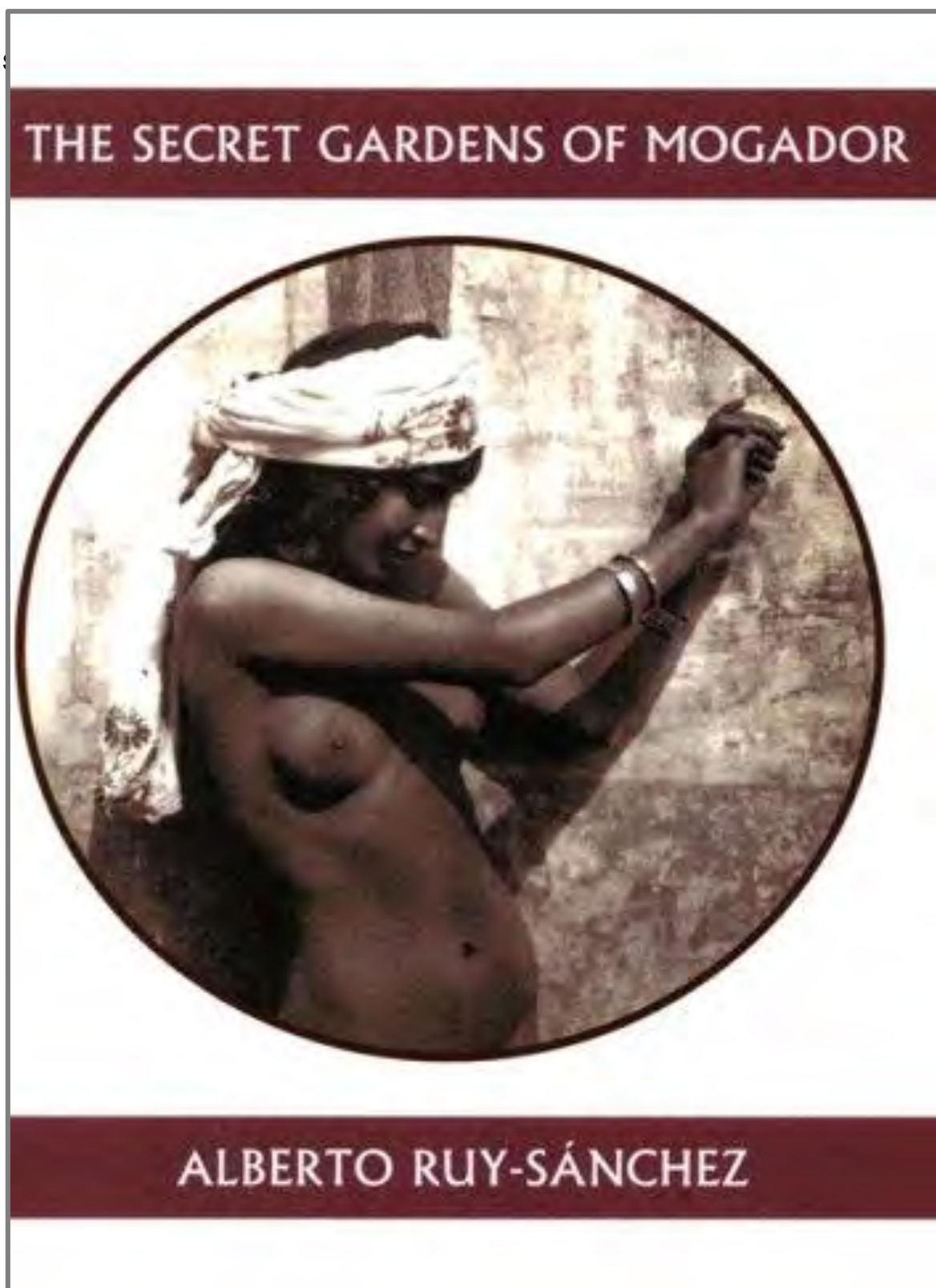
En 1988 recibe el Premio Xavier Villaurrutia por *Los nombres del aire*. En Septiembre de ese mismo año aparece el primer número de *Artes de México*, y el éxito con el público es inmediato, por lo que obtiene el primero de los muchos premios al Arte Editorial que recibirá posteriormente. Más de cien en quince años. En 1988 recibe también la beca de escritores de La Fundación John Simon Guggenheim de Nueva York. Diez años más tarde, en 1998, es declarado Ciudadano Honorario de Louisville, Kentucky, por petición de la Universidad de Louisville.

En 1999 es declarado Miembro Honorario del capítulo Mu Epsilon de la Sociedad Nacional Hispánica Sigma, Delta, Pi, de los Estados Unidos. En el 2000 es condecorado por el gobierno de Francia con la Orden de las Artes y de las Letras, en el grado de Oficial, en 2002 declarado Capitán Honorario del histórico barco de vapor *La belle de Louisville*.

Además de ser un escritor que gusta participar de ferias del libro, encuentros de escritores, presentaciones y múltiples actividades artísticas, sobre todo como editor de la revista *Artes de México*, en donde ha desarrollado un amplio trabajo, aportando a la cultura en México y en el mundo, una multiplicidad de publicaciones.

Su mirada

(Véase Fotografías IV.16 a la IV.21)



Fotografía IV.16. La portada del libro Los jardines secretos de Mogador, en su versión en inglés  
<http://ecx.images-amazon.com/images/I/51X5uC26VIL.jpg>



<http://www.angelfire.com/ar2/libros/arsS.jpg>



Fotografía IV. 18. Paisaje de Essaouira

Fuente: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images>





Fotografía IV.19. El bosque erotizado  
Fuente: El bosque erotizado Camino al cielo



Fotografía IV.20. Lugares prometidos  
Fuente: Lugares Prometidos



Fotografía IV.21. Lugares prometidos  
Fuente: Lugares Prometidos

## Su estilo de notación

Su narrativa llena de metáforas nos permite conocer un jardín o un paisaje completo a partir de unas cuantas hojas de flores, o a partir de una cajita que encierra en su interior el más grande bosque llena de olores, formas y colores. Su formación barroca en escuelas jesuitas, impregnó para siempre su sensibilidad, enriqueció su visión al integrar a su profunda sensibilidad y detallado conocimiento de la escritura el empleo de sus sentidos. Su poética narrativa siempre está presente “como un principio artístico el modo barroco de escuchar con los ojos, mirar con los dedos y los oídos, gustar con el olfato”. Ruy Sánchez inicia una doble búsqueda, sobre el deseo sexual, y como trascendencia espiritual a través del cuerpo.

Un claro ejemplo de ello es este fragmento de su libro, *La mano de fuego*:

“Para algunas tribus sufís que aceptan ser sonámbulas del deseo, cinco son las estaciones del amante en su viaje a conocer el fuego. Y cada una se reconoce bajo el emblema de un dedo. Cinco los símbolos de lo que mueve misteriosamente su cuerpo y, en la perfecta geometría de su corazón cambiante, cinco las mujeres que pueden ser diosas del amor al mismo tiempo” (La mano del fuego, pag.19).

O bien en su libro *Los jardines secretos de Mogador*:

“Tuve la impresión de que toda la casa estaba hecha en función de su tesoro de flores y que alrededor de ella toda la ciudad existía tan solo para protegerla, hasta llegar a sus murallas, últimos pétalos visibles de ese Ryad secreto. La ciudad entera tomaba un nuevo sentido para mí. Como si yo entrara suavemente en un abismo de plantas y deseara permanecer en el para siempre”.

“Conocí de la ciudad sobre todo sus sonidos cotidianos. Me llegaban a través de las celosías de su casa. Todas las ventanas existían para oír lo de afuera más que para mirarlo. Y había momentos en los que vivíamos envueltos en las voces de la ciudad” (pág. 31).

## Sobre la ciudad y los jardines

En los jardines de otras ciudades reina la perspectiva y muchas veces en ella está todo. Tanto la supuesta naturalidad de los jardines ingleses como la geometría enfatizada de los franceses son puestas en escena para la mirada. Este jardín de Mogador esta echo para todos los sentidos por igual. Es mucho más que un escenario para los ojos. Si hueles y tocas descubrirás más que si miras tan solo. Si escuchas y pruebas más aún (pág.39).



Para entrar a la casa de Jassiba, una vez traspuesto el antiguo portón de madera labrada y remaches de acero, recorriamos pasillos breves que giraban varias veces sobre sí mismos. Estaban completamente cubiertos de azulejos y podían desconcertar al más orientado. Estando en ellos la brújula del cuerpo obedecían de pronto a nuevos magnetismos”.

“Luego un patio interior nos recibía como extensión abierta al cielo de los salones y recamaras a sus cuatro costados. Nuevo desplazamiento de los sentidos: los interiores más íntimos de la casa a la intemperie: lo de adentro daba hacia afuera y lo de afuera estaba ya adentro. Las cuatro habitaciones de tres paredes y el patio al centro eran una sola cosa. Como una fruta abierta que se desgaja” (pág. 40).

“Cada vez que he estado en ese jardín interior lo veo de manera distinta, como si fuera uno de esos libros mágicos de los que hablan los contadores de historias de la plaza de Mogador, libros que relatan una historia diferente dependiendo de quién lo abra y de la hora del día en que lo haga. Al principio lo vi como el corazón de una flor cuyos pétalos eran la casa misma y más afuera la ciudad con sus murallas” (pág.41).

“Después este Ryad me pareció otra cosa: un mapa del mundo. Sus cuatro secciones divididas por delgados canales de agua representaban claramente los cuatro extremos del planeta, en cada una había plantas distintas de esas regiones en cuatro climas separados. Al centro, en el ombligo de ese mundo, una fuente. Cuatro chorros de agua modulados como voces diferenciadas cantaban juntas a ratos y luego se hacían graves o agudas hasta volver a cantar todas en el mismo impulso” (Pág.41).

Es así, como entre las múltiples aportaciones de la narrativa, en especial la de estos tres autores, sin que necesariamente haya sido su intención, logran nutrir la imaginación y la creatividad; de allí que la importancia del paisaje en la literatura permite transitar de la disciplina a la interdisciplina. El paisaje encuentra en la literatura una alternativa para retroalimentar su arquitectura, y lo hace justo en el momento en que toda posibilidad de mejorar nuestro entorno es significativa, porque mejorar no sólo implica elementos físicos sino también aquellos que involucran la parte sensible del ser humano y su encuentro-identificación con la naturaleza-paisaje.

La literatura cobra dimensiones inusitadas, gracias a descripciones, detalladas, narraciones fidedignas, es posible reconstruir paisajes. Y en otro sentido, es también relevante incorporar en la escritura la visión del paisaje, no como un objeto inerte o elemental, sino una pieza que abraza una realidad dinámica y compleja. La pregunta es entonces: ¿Cómo analizar, discernir en la literatura, dos dimensiones ineludibles, tiempo-espacio?

## **Los territorios: reales e imaginarios**

En lo que se refiere al espacio, dos regiones de la República Mexicana son el punto de referencia de John Kenneth y Juan Rulfo, el primero al sur -escudriñando las entrañas de la voluptuosa y a la vez peligrosa y amenazante selva oaxaqueña, específicamente Valle Nacional, aunque sus trabajos también se ocuparon de las Haciendas enqueñeras de Yucatán y de las

injusticias cometidas con los esclavos de las mismas-, y por su parte Rulfo, dado su origen, se sentía subyugado por los paisajes áridos, desérticos, poblados de vientos, polvaredas y ecos de seres que no se miran sólo se escuchan. Y en lo que respecta a Alberto Ruy Sánchez, aun cuando su literatura nace de paisajes ubicados al norte de África, como Marruecos, o Mogador, en realidad su apego a los paisajes desiertos de Sonora está presente siempre en su imaginario e impacta su literatura. Se establece así un territorio que va de Michoacán a Oregón (véase Mapas IV.4 al IV.11)

Juan Rulfo: recorriendo el territorio.

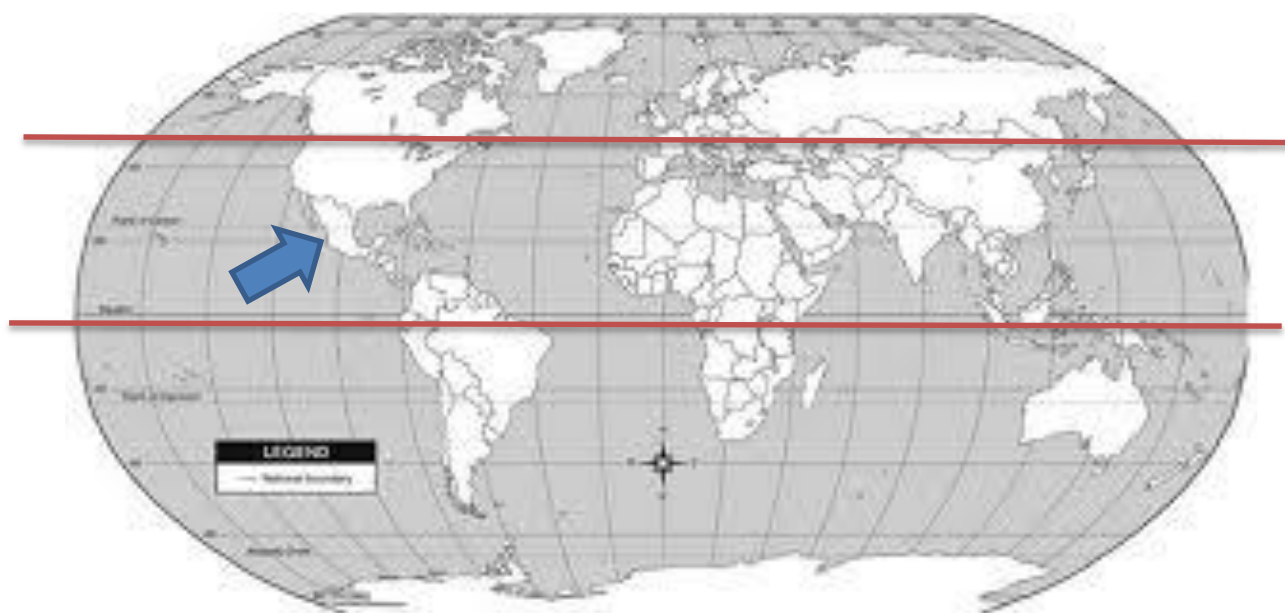
Sayula Jalisco

John Kenneth Turner: recorriendo el territorio.

Oregón estados Unidos, Valle de los Yaquis, Veracruz y Yucatán

Alberto Ruy Sánchez: recorriendo el territorio.

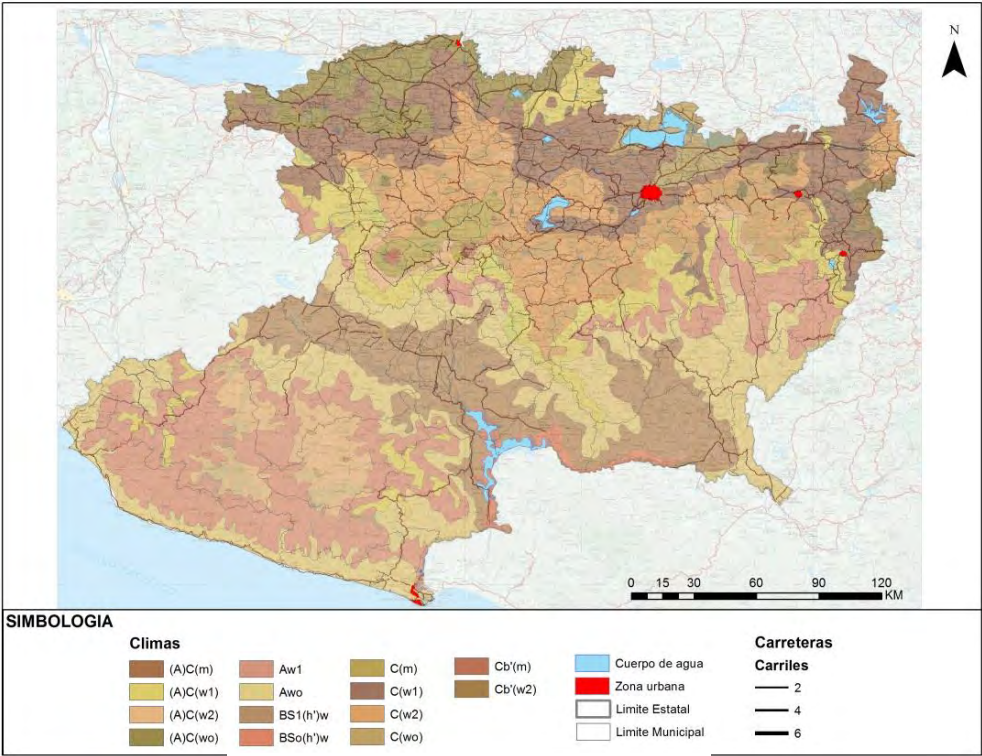
Sonora, Mogador-Essaouira



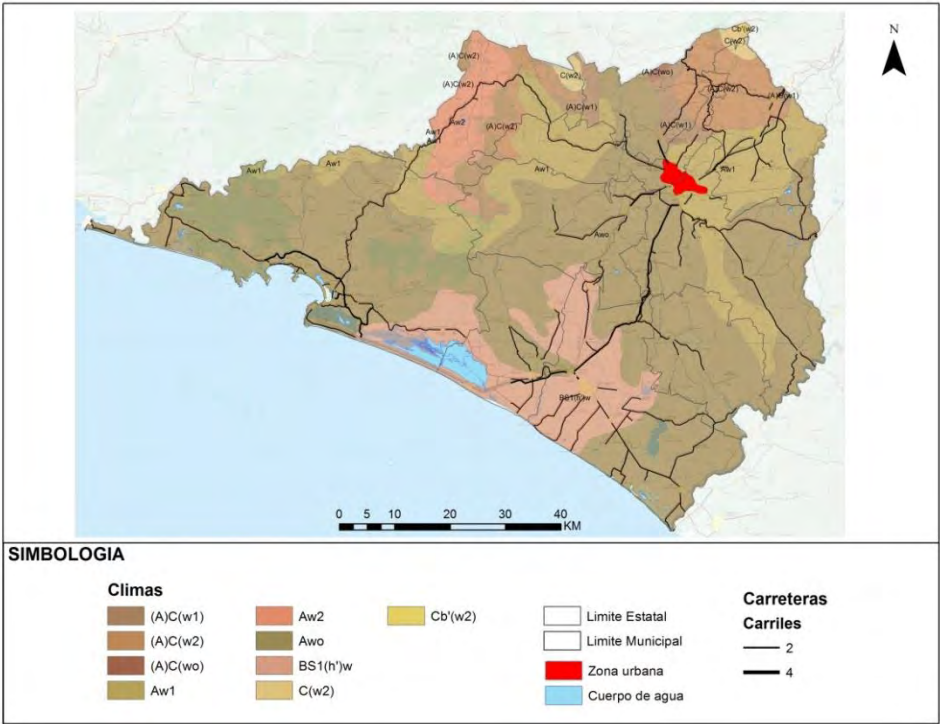
Mapa IV. 4. Planisferio con división política  
Fuente: Ecro.dyndns.or



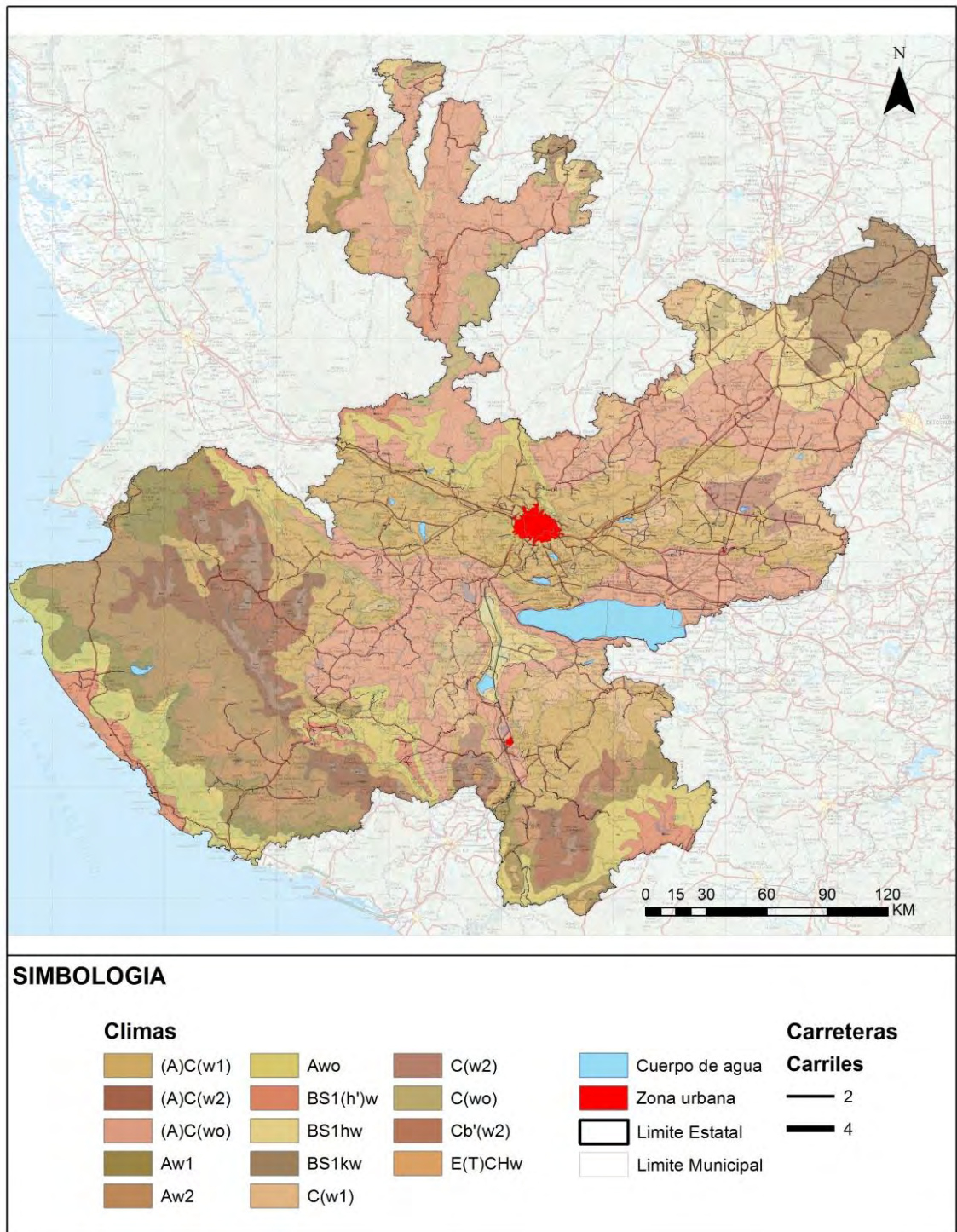
Los territorios reales



Mapa IV.5. Climas de Mi chogan  
Elaboro apolo González

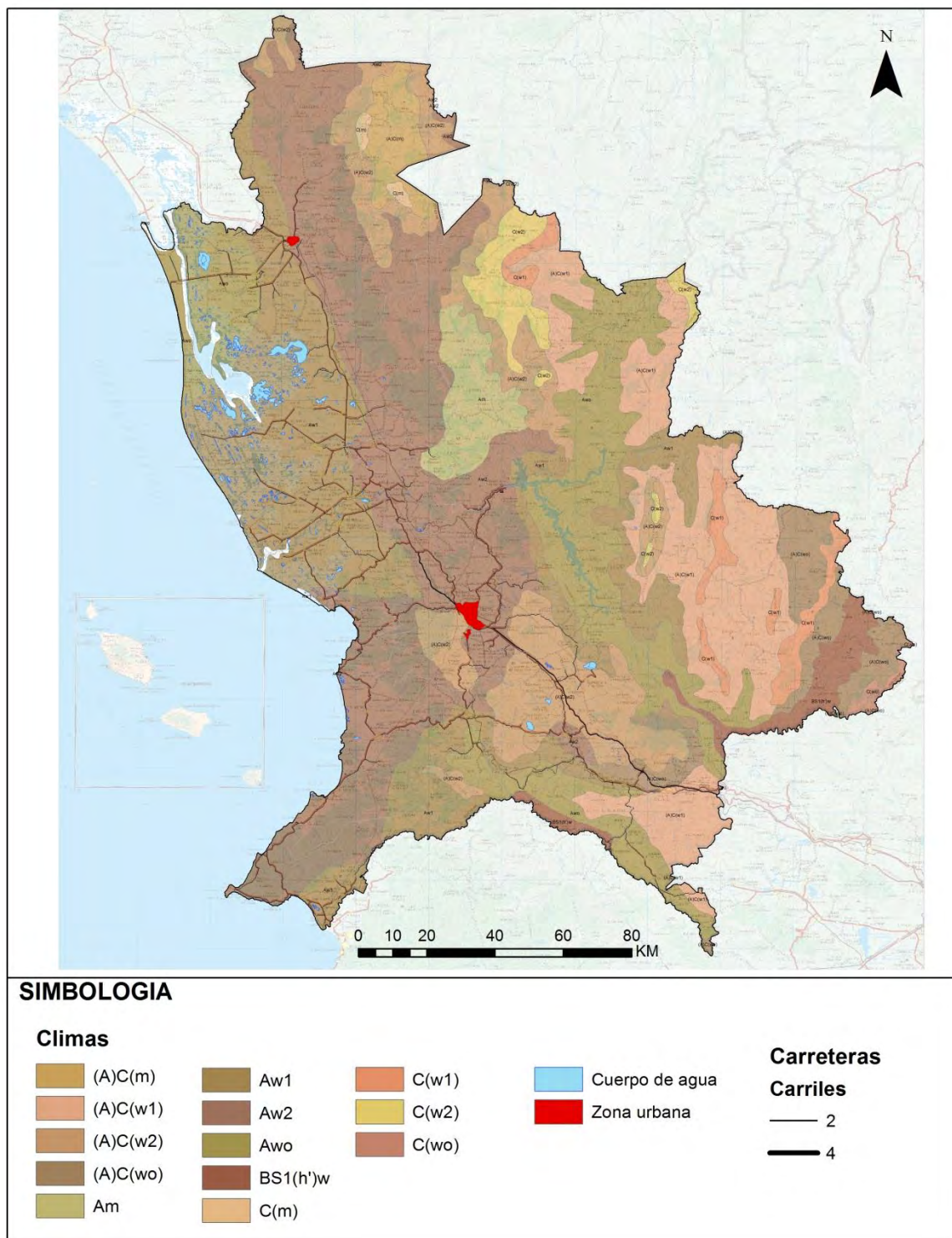


Mapa IV.6. Climas de colima  
Elaboro Apolo González

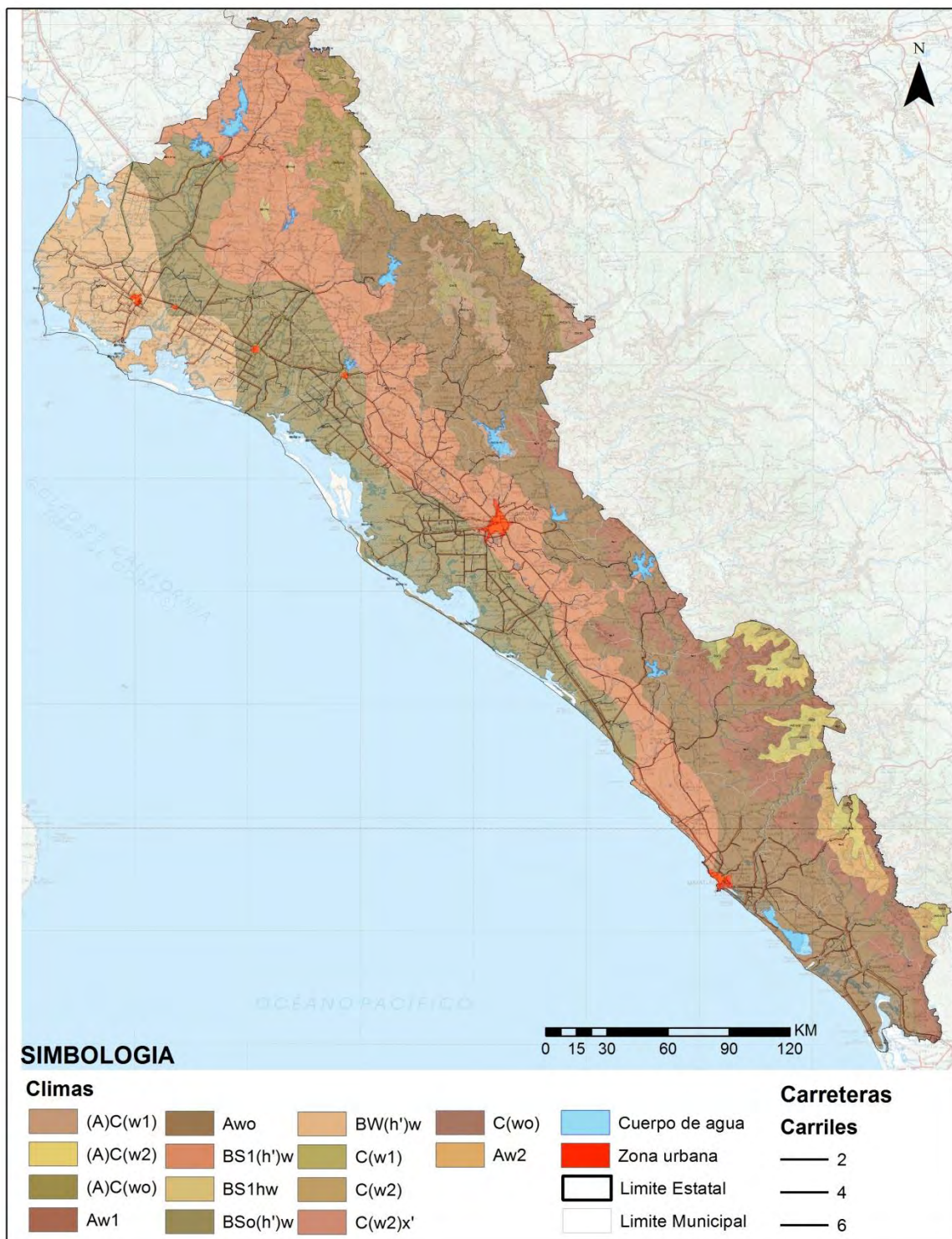


Mapa IV.7. Climas de Jalisco  
Elaboro Apolo González



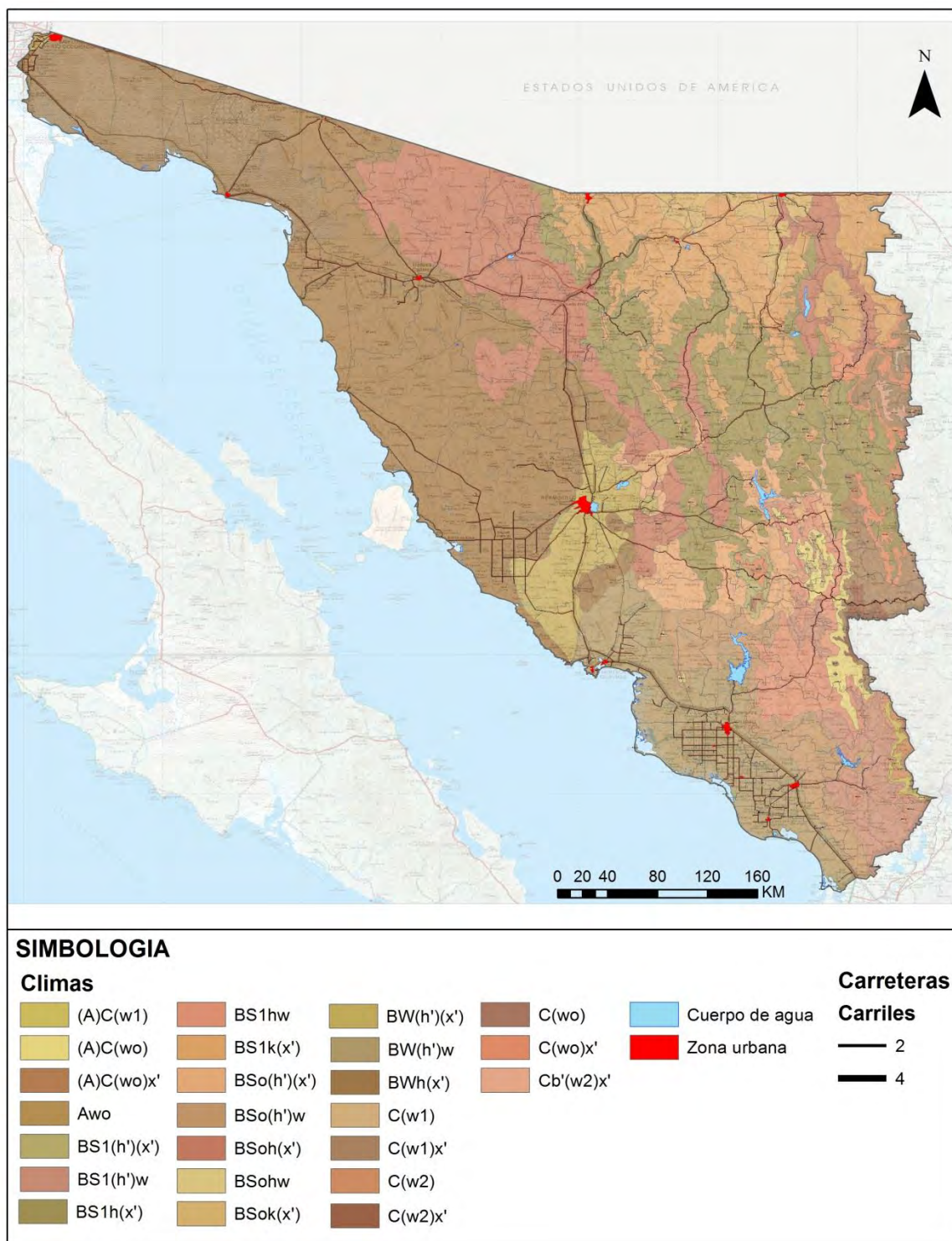


Mapa IV.8. Climas de Nayarit  
Elaboro Apolo González



Mapa IV.9. Climas de Sinaloa  
Elaboro Apolo González





Mapa IV.10. Climas de Sonora  
Elaboro Apolo González



Mapa IV.11. California y Oregón  
Fuente. Google Maps

## Análisis literario

La vida de estos autores, no es común, cabe señalar que Turner fue un viajero, por su lado Rulfo dentro de su situación difícil al principio, también lo fue a otra escala y que decir de Rulfo que ha sido un viajero permanente, esto los une y caracteriza su literatura, permea su mirada e impacta su literatura. Este espíritu viajero es determinante en lo que escribieron y en el caso de Alberto Rulfo que les sobrevive seguirá caracterizando su obra. Algunos críticos literarios dicen que la obra de arte, sea esta, pintura, escultura, música o literatura es independiente del artista sin embargo en esta oportunidad es precisamente su vida y sus circunstancias lo que nos permite tener una mirada más holística sobre los tres. Los textos que se analizarán son los siguientes

- “Luvina”, El llano en llamas, Juan Rulfo
- “Otro jardín dentro del jardín” del texto, los jardines secretos de Mogador
- “Los esclavos contratados de Valle Nacional”

En el desarrollo del análisis se tratará de seguir una estructura analítica, cada uno con sus propias variaciones debido a las diferencias de estilos que existen entre cada uno. Y se establecen tres nociones principales: el narrador, los personajes y el paisaje.

### Los esclavos contratados de Valle Nacional. John Kenneth Turner

Los esclavos contratados de Valle Nacional pertenecen al libro *México Bárbaro*. Este libro es un reportaje sobre la situación de esclavitud que se vivía en México en el tiempo del gobierno de Porfirio Díaz. Como veremos más adelante, se cree que Kenneth Turner fue una pieza esencial para que el movimiento revolucionario en México se llevara a cabo.

En este libro se da cuenta de las formas de explotación que existían en los paisajes más remotos, donde miles de hombres mexicanos mestizos morían diariamente. Cuando este libro se publicó en los Estados Unidos, reveló toda la corrupción de la estructura de mano de obra, lo que causó un revuelo en el gobierno de Porfirio Díaz.

Turner es un escritor norteamericano que siempre realizó trabajos periodísticos con el fin de sacar a la luz acciones corruptas de los políticos o de los gobiernos. La vida de Kenneth Turner fue interesante para las causas políticas mexicanas. Él conoció a Ricardo Flores Magón, Librado Rivera y Antonio I. Villareal cuando se encontraban presos en los Estados Unidos y así fue como tuvo su primera referencia del movimiento revolucionario. Desde entonces Turner viajó a México para escribir sobre la situación social que le habían contado los liberales. Se disfrazó de inversionista millonario y fue como pudo tener acceso a toda la maquinaria que se encontraba detrás de la esclavitud.

De esa estancia salieron algunos artículos para una revista, sin embargo, fue tanta la impresión que lo regresó a México para que continuara investigando. Todos sus artículos escritos (algunos censurados) los conjuntó en el libro de *México Bárbaro*. Su libro tuvo un gran éxito.

Regresó por última vez a México, no con la idea de seguir investigando, sino con apoyar la Revolución Mexicana con presupuesto para la adquisición de armas. El cineasta Óscar Menéndez se interesó en la vida del periodista e hizo un filme con el mismo título del libro.

## Estructura

Para este análisis no se seguirán los parámetros anteriores, ya que a diferencia de los otros dos textos, éste es un género distinto. No hablamos de un cuento, sino de un texto periodístico, por tal razón, la trama, los personajes y el narrador no son pertinentes para el análisis.

Un texto periodístico consiste en la argumentación de un tema para informar sobre hechos de interés. Se trata de relatar una historia o un acontecimiento por medio de argumentos. Se debe de tomar en cuenta el tema, la relevancia de la información, la historia a contar, las fuentes, los datos, los documentos, etc. La historia puede ser contada desde diferentes enfoques, según el enfoque que se le dé a la historia dependerá de la calidad del trabajo. Como cualquier texto, debe tener una introducción, desarrollo y conclusión.

En este caso, el tema que nos presenta Turner es la esclavitud en México. La historia, en particular para este artículo, la esclavitud en el Valle Nacional. Vale la pena detenernos en este asunto que es lo que nos incumbe para el trabajo, la descripción del paisaje.

La descripción que nos hace Turner, a diferencia de Luvina o la de Ruy es sumamente diferente, porque como ya dijimos, se tratan de dos estilos diferentes. La descripción la realiza de manera detallada, sin recurrir a metáforas. El autor nos dice que Valle Nacional es un espectáculo de la naturaleza, el escenario que rodea el Valle tiene una belleza natural que lo mantiene escondido por montañas, ríos y caminos difíciles de transitar.

“Las magníficas montañas tropicales que lo rodean están cubiertas por una impenetrable vegetación cuyo paso dificultan aún más los jaguares, pumas, y serpientes gigantes. Además, no hay carretera a Valle Nacional, sólo un río y un camino de forma de herradura”<sup>5</sup>

El lugar parece inaccesible, por lo tanto mantiene una belleza natural. La forma de describirlo debe ser realista y no como en los cuentos literarios: Luvina era una metáfora del purgatorio y el Ryad del

---

<sup>5</sup> Idem, pp.



paraíso o de una mujer; Valle Nacional es simplemente Valle Nacional, “el peor centro de esclavitud de México”.

Como todo texto periodístico, Turner nos va dando una serie de nombres o de testigos que dan cuenta de la situación. Él mismo es el principal testigo. Primero tenemos al gerente general de un tercio de las plantaciones de tabaco:

“— He vivido aquí más de cinco años, y todos esos meses veo centenares, a veces millares, de hombres, mujeres y niños tomar el camino del Valle; pero nunca los veo regresar.”<sup>6</sup>

El periodista para ir conformando su historia da cuenta de los testimonios que fue tomando a lo largo de su investigación. Menciona la historia de un hombre, Daniel T. Un aventurero que terminó en convertirse en uno de los más grandes traficantes de esclavos.

Los testimonios son esenciales para poderle dar veracidad a la historia, no basta con que el autor haya sido el testigo de los hechos. Por tal razón, conocemos la forma en que estos esclavos, como los llama Turner, viven cuando llegan al sembradío de café y la forma tan degradante en la mueren. Otro testigo que proporciona información es el señor Rodríguez, propietario de la finca de Santa Fe. Las condiciones de vida en la que se encuentran las mujeres, por ejemplo, es otra denuncia que podemos observar:

“ A veces llegan a Valle Nacional mexicanos trabajadores honrados, con sus mujeres e hijos. Si la mujer es atractiva, va a parar con el patrón o con uno o varios de los jefes. Los niños ven que se llevan a su madre y saben lo que será de ella”<sup>7</sup>

Otro argumento importante para darle veracidad a la historia son los datos que proporciona. Nos menciona características precisas del tipo de dormitorios dónde dormían los esclavos: “Los colchones son delgados petates de palma. En ese antro duermen todos los esclavos, hombres, mujeres y niños, cuyo número varía entre 70 y 400, de acuerdo con el tamaño de la plantación.” Sobre el precio que se pagaba por un esclavo: “Según me informaron Manuel Lagunas, algunos enganchadores y otras personas de cuya veracidad en el asunto no tengo motivo para dudar, el jefe político de cada una de las cuatro ciudades sureñas más grandes de México para una cuota anual de diez mil pesos por su encargo”. El número de personas que ingresaba a Valle Nacional: “Envían a sus víctimas por los caminos en cuadrillas de 10 a 100 y a veces más [...]. Pero solamente 10 por ciento de los esclavos son enviados directamente a Valle Nacional por los jefes políticos” cita

El enfoque de la historia que utiliza Turner es formal, presenta los datos, narra los acontecimientos, sin embargo, de vez en cuando da su punto de vista: “Los hacendados no llaman esclavos a sus esclavos. Los llaman trabajadores contratados. Yo sí los llamo esclavos, porque

---

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Idem.

desde el momento en que entran a Valle Nacional se convierten en propiedad privada del hacendado y no existe ley ni gobierno que los proteja”

La función principal de un texto periodístico es la de informar, dar a conocer una situación o una historia. Para terminar su artículo, Turner menciona también una situación similar en los Estados Unidos. Turner cumplió con su objetivo, no sólo denunció uno de los crímenes más fuertes que aquejaba el México porfirista, sino que hizo que el gobierno Mexicano tuviera que inventar una serie de artimañas para zafarse de tal acusación.

## Luvina. Juan Rulfo.

Existen diferentes análisis literarios que giran en torno a la obra de Rulfo y todos coinciden en que en su obra se encuentra un sentimiento de nostalgia y soledad. Sus narraciones siempre mantienen esos paisajes desolados y Luvina no es excepción. La importancia que tiene Luvina como cuento breve lo ha llevado a ser uno de los relatos más importantes del “cuento de ambiente”.<sup>8</sup>

## Estructura de su obra

Los cuentos del *Llano en Llamas*, de los que forma parte Luvina, se caracterizan por contener dos historias dentro de un mismo cuento. Una de las historias se encuentra dentro de la otra, una técnica utilizada en la novela moderna, una especie de caja china, como los cuentos de *Las mil y una noches*. En Luvina se cuenta la historia de dos hombres que están tomando cerveza en lo que parece ser una tienda. En esta escena existe una pequeña descripción del entorno:

“Hasta ellos llegaba el sonido del río pasando sus crecidas aguas por las ramas de los camichines, el rumor del aire moviendo suavemente las hojas de los almendros, y los gritos de los niños jugando en el pequeño espacio iluminado por la luz que salía de la tienda”.

También, nos menciona la presencia de otros personajes: hay unos niños jugando que de vez en cuando interrumpen la conversación de los protagonistas y el dueño de la tienda:

“-¡Oye, Camilo, mándanos otras dos cervezas más! -volvió a decir el hombre.”

Los gritos de los niños se acercaron hasta meterse dentro de la tienda. Eso hizo que el hombre se levantara, fuera hacia la puerta y les dijera: “¡Váyanse más lejos! ¡No interrumpen! Sigán jugando, pero sin armar alboroto.”

---

<sup>8</sup> **Luvina:** geografía de la desesperanza, encuentro con la desilusión, Genaro Eduardo Zenteno Borquez, Universidad de Colima, Colima, Col., 2000.

El anécdota es corto, un hombre le cuenta a otro una historia. Es por eso, que dentro de un anécdota se encuentra otro:

“Luego, dirigiéndose otra vez a la mesa, se sentó y dijo:

-Pues sí, como le estaba diciendo. Allá llueve poco.”

Luis Leal, escritor y crítico literario, señala que en Luvina estos dos ambientes pueden caracterizarse como el real (el de la tienda) y el fantasmal (todo el relato de Luvina). Esto se tratará con detalle más adelante.

A diferencia de otros cuentos, éste no termina con un final sorpresivo, sino que es un cuento con una estructura cerrada, lo que significa que la expectación del lector se encuentra a lo largo del cuento y no al final. Durante todo el relato la acción está presente en el cuento. No es una historia que se prepare para un gran final, de hecho, el relato condensa un grupo de pequeños anécdotas que se unen.

Otro dato importante que se tiene mencionar es el léxico. Los relatos de Rulfo mantienen este tono pueblerino mexicano, los personajes utilizan un lenguaje muy peculiar, característico del pueblo. La gente que cuenta su historia, en este caso, un profesor, utiliza la variante rural.

Rulfo siempre ha utilizado la forma de repetir una idea varias veces. La reiteración también era una figura retórica que se utilizaba en la literatura prehispánica, como en Nezahualcoyotl. Sus relatos contienen un ritmo casi poético gracias a la reiteración y lograr crea ese clima de desolación, soledad y melancolía. Se utiliza para reiterar situaciones y volverlas más intensas y para recordarle al lector constantemente algo: “Usted ha de pensar que le estoy dando vueltas a una misma idea. Y así es, sí señor [...]”<sup>9</sup>

Narrador y personajes.

Como se dijo en el apartado anterior, el relato contiene dos historias, una dentro de la otra. Por una parte, la primera historia cuenta con un narrador que narra en primera persona y describe de manera breve el lugar donde los dos personajes principales se encontraban (la tienda).

La segunda historia tiene un personaje principal que es el propio narrador de la segunda historia, la historia de Luvina. Se muestra un narrador omnisciente y protagonista de los hechos relatados. Es él quien lleva la batuta de la historia. Además, de ser el protagonista y el narrador, es el testigo de los hechos, el único que conoce ese lugar tan lejano. En realidad, un detalle interesante

---

<sup>9</sup> Idem.

de la narración, es que ninguno de los otros personajes habla. El personaje narrador utiliza su voz para llevar a cabo toda la historia:

“-Pues sí, como le estaba diciendo. Allá llueve poco. A mediados de año llegan unas cuantas tormentas que azotan la tierra y la desgarran, dejando nada más el pedregal flotando encima del tepetate.”<sup>10</sup>

El oyente nunca es especificado en la historia, sabemos que se le cuenta la historia a alguien que está sentado junto al narrador, pero nunca habla y no conocemos su identidad, en otras palabras, simplemente un oyente de la historia, no menciona ninguna palabra, aunque el narrador parece responder preguntas que algún momento el oyente realizó. Es un entrevistador que nunca pregunta:

“-Me parece que usted me preguntó cuántos años estuve en Luvina, ¿verdad...? La verdad es que no lo sé.”<sup>11</sup>

Esta forma de narración, como ya se había mencionado, es la más utilizada en la literatura de rulfiniana. Un narrador omnipresente y único testigo que cuenta una historia.

Escenarios y paisajes.

La atención principal en la que se centra el cuento es en el paisaje mismo, el título del cuento lo dice todo: Luvina. Más que los personajes, toda el relato gira en torno al lugar. Es tan importante que se impone sobre todo, sobre la trama y sobre los personajes. Esto se puede ver desde el primer párrafo, ya que no se comienza con un diálogo, aunque después nos damos cuenta que se trata de eso; comienza con un párrafo que describe a detalle el paisaje rural de Luvina. El relato de Luvina, en realidad la literatura de Rulfo, se caracteriza por utilizar un gran número de adjetivos para describir algo, en este caso el paisaje:

“De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso. Está plagado de esa piedra gris con la que hacen la cal [...]El aire y el sol se han encargado de desmenuzarla, de modo que la tierra de por allí es blanca y brillante [...]en Luvina los días son tan fríos como las noches y el rocío se cuaja en el cielo antes que llegue a caer sobre la tierra”.<sup>12</sup>

En este párrafo podemos ver un gran número de adjetivos que van describiendo el desolado paisaje de Luvina. De hecho, la soledad es otro de los detalles que se pueden observar en Rulfo. Luvina es un paisaje desolado que siempre se ve acechado por los fenómenos naturales, el viento sobre todo.

---

<sup>10</sup> Idem.

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> Idem.

El viento es uno de los elementos naturales que siempre está presente en el relato, el viento es como un ser vivo que se mantiene en todos los rincones del lugar.

La descripción detallada del paisaje a través del narrador nos da una idea completa de cómo luce Luvina. Es decir, Rulfo describe detalle a detalle cada uno de los rincones del lugar y crea un atmósfera característica de sus cuentos, una atmósfera de soledad y sobre todo de abandono. San Juan Luvina es un lugar abandonado no solo por su paisaje agreste, sino por sus propios habitantes, nadie va ahí, ni el gobierno, ni la lluvia, ni Dios.

“Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio; pues en cuanto uno se acostumbra al vendaval que allí sopla, no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades. Y eso acaba con uno”.<sup>13</sup>

Los colores en Luvina no existen, nunca hay un cielo azul y parece que todo está muerto. La metáfora que utiliza Rulfo para la descripción del pueblo es la del Purgatorio: “San Juan Luvina. Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre. Pero aquello es el purgatorio”.<sup>14</sup>

Por tal razón, sus habitantes, los pocos que habían, eran un reflejo de ese lugar. Un lugar donde el tiempo se detenía y no pasaba nada. Su paisaje desértico, no da permiso que ninguna vida nueva crezca allí. Ni las flores, ni los niños, que apenas crecen, se van. Sólo los viejos y las mujeres pasan ahí sus días. La naturaleza y los personajes se vuelven lo mismo.

Sin duda alguna el paisaje de Luvina es una metáfora de una idea de soledad que imperaba en Rulfo. Más que un lugar geográfico, es un lugar mental. Sabemos acerca del lugar por el relato de una persona, por una idea que está en su mente al ser el único testigo que vivió allí y regresó, más desolado que nunca. En el relato no se dan datos del tiempo ni del lugar exacto donde se encuentra. La única manera que tenemos para conocer Luvina es a través de un simple recuerdo.

## Otro jardín dentro del jardín. Alberto Ruy Sánchez

“Otro jardín dentro del jardín” es uno de los capítulos que conforma el libro *Jardines secretos* de Mogador. En realidad, este lugar es una isla que se encuentra en Marruecos, pero como veremos más adelante, para el autor, Mogador es una metáfora que toma forma gracias a su estilo literario.

Estructura

---

<sup>13</sup> Idem.

<sup>14</sup> Idem.

La literatura de Ruy Sánchez se caracteriza por la evocación a los sentidos y al erotismo. El capítulo “Otro jardín dentro del jardín” es parte del libro *Los jardines secretos de Mogador*. Todo el conjunto de libros es un río de colores, sabores y texturas.

A pesar de ser parte de una historia más grande, este capítulo en particular conjunta la descripción de Ryad y a la vez la búsqueda de la amada. Su trama es justamente una búsqueda o para ser más exactos, una aventura que pretende un premio final.

A diferencia de Luvina, en cuanto a su estructura, aquí no se presenta una historia dentro de otra historia, sino un jardín dentro de otro que sigue una misma trama. La historia tiene una continua linealidad sin saltos de tiempo exagerados (aunque sí de escenarios). Comienza el narrador hablando en un pasado más cercano, el momento cuando Jassiba le dice que no contempló en su totalidad el Ryad y en el segundo apartado con un pasado más lejano, el momento cuando entra a la casa de Jassiba:

“Aunque me parecía haber visto todo con detalle y haber gozado minuciosamente todo lo que había en su Ryad. Pero ella me explicó que la vista no agota a los jardines de Mogador” cita

Al igual que Rulfo, Ruy Sánchez usa un gran número de adjetivos que van matizando la escena con todo tipo de esencias y describe con detalles la localización de cada objeto:

“En la región más cálida del Ryad me dejé llevar por un olor seco. Venía sobre un viento muy ligero que ponía sal en los párpados y en la lengua”

“Cuatro chorros de agua modulados como voces diferenciadas cantaban juntas a ratos y luego se hacían graves o agudas hasta volver a cantar todas en el mismo impulso”. cita

Otra característica interesante es que el autor hace que las cosas cobren vida, en otras palabras, los objetos los considera como seres animados, el viento, el agua, el suelo, etc., todos los elementos están vivos.

“Ahí el piso sonaba bajo mis pasos como un cubierta de ramas y hojas secas. Después de algunos metros me di cuenta de que, además del tronido bajo mis suelas, ese piso generaba otro sonido porque era como un teclado que ponía en acción algunos de los diferentes surtidores en la pared”. cita

Aunque se espera un final sorpresivo, no es así. La búsqueda de la amada es permanente, pero es justo la aventura o el viaje lo que contiene todo el sentido, estamos pues hablando, al igual que Luvina, de una estructura abierta.

## Narrador y personajes

En este capítulo existe un personaje principal que es el narrador omnipresente y que va desarrollando la historia, narra todo en primera persona. El personaje secundario es la amada, Jassiba, que también cumple el papel de una guía para el personaje principal. Una persona que lo guía a través de jardines laberínticos, por medio de consejos sobre cómo sentir su jardín, sentir y no sólo mirar.

Y por último, me atrevería a decir que el tercer personaje es el propio jardín, porque como ya lo había mencionado, es un ser animado que respira y siente.

Los tres personajes forman una unidad: un paraíso, un ayudante y la persona que lo disfruta.

## Escenarios y paisajes.

Una de las diferencias más evidentes entre Luvina y este capítulo es que una representa el Purgatorio (con todas las consecuencias que eso conlleva) y la otra, es el paraíso, el *locus amoenus*.

El paisaje que pinta Ruy Sánchez difiere de Luvina por la gran cantidad de colores, de ruidos, de olores y sabores. Mientras Luvina parecía un paisaje gris, el Ryad es una exquisita combinación de formas. Utiliza la metáfora de una flor abierta para poder describir la forma en la están organizados los jardines.

Es interesante hacer comparaciones entre una literatura y otra. Mientras Rulfo utilizaba una estrategia estructural para formar una historia dentro de otra historia, Ruy lo hace para relatar un jardín dentro de otro, ya que cada nuevo escenario, desde que entra hasta que encuentra a Jassiba le plantea escenarios diferentes, cada uno con sus propias características. Por ejemplo, había uno que era totalmente verde, pero que si ponías atención podías distinguir entre muchísimas tonalidades de verde. Otros llenos de flores de diferentes colores:

“Entré en secciones del jardín que eran como recamaras distintas. Algunas tenían estanques y fuentes. Otras tenían exclusivamente flores blancas y había una larga y misteriosa donde parecía estar prohibido cualquier color de flores. Curiosamente, esa misma falta de diversidad me permitía muy pronto diferencia entre varios tonos de sutiles de ese verde, [...]”<sup>15</sup>

Como se mencionó con anterioridad, la literatura de Ruy Sánchez se distingue por ser una literatura erótica. El jardín que describe en el capítulo no es otra cosa que una metáfora de la sexualidad de una mujer. Es la manera en cómo se puede adentrar a una mujer, con los sentidos, no sólo desde el punto de vista sexual, sino espiritual, las dos cosas al mismo tiempo. Entrar en el jardín y sentir todo su entorno, es lo mismo que entrar en la amada y sentirla. Es esta parte lo que le da forma a la historia.

---

<sup>15</sup> Idem.



Se había mencionado una búsqueda y es así porque Jassiba lo reta a recorrer el jardín donde tenía que pasar la prueba de encontrarla por una especie de magnetismo que debe de existir entre dos amantes que están predeterminados a estar juntos y sólo así podrían encontrarse. A lo largo de la historia de la literatura se pueden ver diferentes historias, donde los amados no pueden estar juntos a menos que pasen por algunas pruebas, por ejemplo, en el mito de “Eros y Psiqué”, ella tuvo que superar diferentes adversidades antes de poder estar con Eros. Así mismo, Jassiba le advierte a su amado que no puede entregarse sin un ritual:

“ — Si quieres verlo así. Piensa que todas la mujeres y los hombres tenemos nuestros rituales amorosos. Nadie se entrega antes de ellos [...] Hasta no necesitar nada es una ritual que los manuales amorosos de Mogador siempre llaman “ritual vacío”, o “el atajo”. Este jardín es tal vez un camino hacia mí. O hacia ti”<sup>16</sup>

En esta cita se puede observar claramente como la amada le advierte que antes de tenerla necesita pasar por una prueba y ésta consiste en poder encontrarla a través de todos los laberintos que existen en los jardines. También da cuenta de que al final puede tener dos recompensas, la amada o él mismo. Se mencionó que más que una búsqueda es una aventura, ya que el final de capítulo no culmina con la posesión de la amada, sino con la contemplación de ésta. El acto amoroso consiste no solo en tocar, sino en la admiración de Jassiba como una figura que se funde sobre un fondo, el fondo es el jardín, pero que no se pierde, sino que paradójicamente la hace resaltar. En esencia, Jassiba y el jardín son lo mismo.

No se puede dejar pasar por alto uno de los tópicos más importantes de la tradición literaria: el locus amoenus o el lugar de los amantes. Es un escenario idílico donde los amantes se reúnen, puede ser un jardín que propicie el acto amoroso. Justo esto es lo que podemos observar aquí.

Por último, se pretende aclarar, que más que una búsqueda, se habla de una aventura. Hasta cierto punto lo es, ya que el amado disfruta el viaje a través de los jardines, no es una prueba que le cause pesar, por el contrario, es un viaje de placer, por eso cuando al fin se encuentra con la amada, ha aprendido a sentirla de otra manera, de la misma manera que hizo con el jardín. Esto nos recuerda la aseveración que le hizo Jassiba al inicio, al terminar el ritual (pasar por los jardines), puede encontrar el camino hacia ella y hacia él mismo.

El erotismo en Ruy Sánchez tiene cierto grado de frescura, muestra que son nuestros sentidos y nuestra percepción lo que lo crea.

---

<sup>16</sup> Idem.

## Imaginarios: lo nombrado y lo recorrido

El imaginario social es un concepto creado por el filósofo griego Cornelius Castoriadis. El concepto es usado habitualmente como sinónimo de mentalidad, cosmovisión, conciencia colectiva o ideología, pero en el pensamiento de Castoriadis tiene un significado preciso, plantea relativizar la influencia que tiene *lo material* sobre la vida social.

En un texto más reciente, Castoriadis ([www.magma-net.com.ar/filosofia.htm](http://www.magma-net.com.ar/filosofia.htm)) expresa su pensamiento en una síntesis más apretada y presenta un amplio universo de conceptos acerca de lo que son las significaciones sociales imaginarias:

"Esa urdimbre es lo que yo llamo el *magma de las significaciones imaginarias sociales* que cobran cuerpo en la institución de la sociedad considerada y que, por así decirlo, la animan. Semejantes significaciones sociales imaginarias son, por ejemplo, espíritus, dioses, Dios, polis, ciudadano, nación, estado, partido, mercancía, dinero, capital, tasas de interés, tabú, virtud, pecado, etcétera.

Llamo imaginarias a estas significaciones porque corresponden a elementos "rationales" o "reales" y no quedan agotadas por referencia a dichos elementos, sino que están dadas por *creación*, y las llamo sociales porque sólo existen estando instituidas o siendo objetos de participación en un ente colectivo impersonal y anónimo."

### **Pasado y presente: Imaginarios maléficos. No siempre es lo fantástico del ahí estaba...**

Generalmente nuestra experiencia sensorial y nuestra memoria histórica nos lleva a recorrer los lugares a partir de los recuerdos y entonces no podemos evitar decir "ahí estaba", refiriéndonos a un edificio, objeto o monumento. Esa experiencia nos regocija. Cuando uno llega a Valle -y si es que alguien se acuerda- el solo recuerdo de lo que vivieron los esclavos paraliza la charla, tan sólo de recordar el horror vivido por muchos mexicanos, cuyo único error fue estar en el momento equivocado.

Los imaginarios maléficos concretan estos temores de los habitantes de un pueblo, barrio o ciudad. Definen aquellos logares o personajes que causan temor o repulsión y que son magnificados y reiterados por los medios de comunicación o por las pláticas cotidianas, los rumores. Quienes los representan carecen de rostro. Los imaginarios maléficos también se materializan en objetos, o símbolos -cruces- que recuerdan algún acontecimiento, la autoridad, en fin.

Los imaginarios maléficos no son ficticios, encarnan la tensión social y el antagonismo de clases. En este sentido Katia Mandoki afirma que "gozan de plena materialidad y certificado de

realidad. Toman formas determinadas en función del estrato social. Los imaginarios maléficos tienen la característica de que permanece la sensación de horror y presencia amenazante, más allá de su presencia concreta”.

Los imaginarios son nutrientes del arraigo en leyendas rituales y experiencias sociales. Lo mismo acogen al individuo que le instauran la sensación de pertenecía que lo expulsan. Cuando son maléficos generando el reflejo reiterado de evasión como una segunda piel. La ubicuidad de los imaginarios maléficos propaga un sentimiento de hostilidad, y el alejamiento del ciudadano de gestos de atención y deferencia, ahogando la extensión natural de la responsabilidad hacia el otro.

Juan Rulfo

En el caso de Rulfo sus imaginarios, desde mi punto de vista fueron alimentados por su difícil infancia. La trágica partida de su padre, la situación precaria a la que se tuvo que enfrentar su madre sola, en una ciudad de provincia donde no solo se le veía como una viuda desvalida sino que sus vidas corrían peligro, luego el exilio a la capital.

John Kenneth Turner

En Kenneth podemos decir que no sólo hubo responsabilidad en los hacendados o latifundistas coludidos con autoridades, mercenarios y otros lastres sociales, sino que hoy tenemos la responsabilidad histórica de tomar conciencia para que hechos como los acontecidos en valle Nacional no vuelvan a permitirse.

Alberto Ruy Sánchez

La fantasía de su abuela en el tiempo que compartió con ella, indudablemente marcaron para siempre sus imaginarios, los mismo que su formación en escuelas jesuitas que sin duda le otorgaron una sensibilidad distinta, donde los sentidos despertaron su sensualidad alimentada desde luego por sus viajes en Europa, particularmente el Sur de Europa y el Norte de África; Marruecos, Essaouira y Mogador.

Cuando cumplí diez años mi hermano mayor me hizo tres regalos: el primer número de una revista de artes, el primer libro de una colección de literatura universal, y el tercero, un pequeño mueble de madera de pino, sus acabados eran burdos pero tenía cuatro pequeños cajones. Pronto descubrí que en ellos podía guardar mi universo personal y decidí que esos compartimientos tutelarían perpetuamente mis secretos, que solo serían develados para aquellos que pudieran entender los significados asignados a trozos de papelitos con hermosas texturas, recortes de periódicos con bellas impresiones o palabras sorprendentes, unas diminutas caracolas marinas, un dije con un espejo y un prendedor de plata coronado por una rosa, un pañuelito bordado con cabellos, listones y toda suerte de sorpresas con atributos cinestésicos atrapados en minúsculos objetos.

Pues bien, no puedo evitar evocar estos recuerdos porque al elegir cada uno de mis tesoros me fui volviendo observadora, fui aprendiendo a separar lo significativo de lo fútil. Gastón Bachelard afirma que el ser humano posee la voluntad de mirar al interior de las cosas y tal cualidad permite que la vista se vuelva aguda, penetrante. También afirma que “Hace de la visión una violencia; halla la fractura, la grieta, el intersticio mediante el cual se pueden violar las cosas ocultas”. (Bachelard 2006), así entendí que no era lo mismo ver que mirar. Estimo que más allá de las aportaciones que pueda ofrecer este trabajo, está el haber hallado el intersticio que me permitió desvelar algunas posibilidades en el estudio del paisaje, abrir algunas puertas y trascender en cierta forma mis limitaciones, aproximarme sutilmente a la complejidad del paisaje en la literatura, a través de la poiesis.

## **El proceso, algunas contribuciones**

El proceso en sí mismo fue de gran aprendizaje para mí, en todo sentido, y esto es significativo ya que vivimos en una etapa en que se valora el resultado y se desprecian los procesos, llegar a como dé lugar sin importar el cómo. En el transcurso de este tiempo pude constatar que las circunstancias nos determinan “Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo yo” decía José Ortega y Gasset, sin embargo me pregunto hasta qué punto nuestras circunstancias nos determinan, determinan nuestras amistades, gustos, deseos, la manera en que realizamos nuestro trabajo o si lo concluimos o no. No estoy cierta si es poco profesional hablar del tema, particularmente en esta etapa de cierre, pero

no quiero privarme de compartir esta reflexión. Efectivamente somos nosotros y nuestras circunstancias, sin embargo también existe la capacidad de resiliencia en los seres humanos, en los ecosistemas, en las ciudades. Esta capacidad de resistencia al estrés, a los cambios violentos, a la incertidumbre, al dolor y a situaciones adversas nos permite remontarnos y alcanzar altos niveles de confort y a salir exitosos de aquello que emprendamos, esta capacidad la poseemos todos sin embargo es importante explorar nuestros potenciales para descubrir cómo fortalecerla.

Al hacer y rehacer este trabajo me rehíce a mí misma. En el ambiente académico he escuchado posturas opuestas respecto a si es correcto o no involucrar nuestra vida personal con la profesional o académica. Desde aquellas afirmaciones en las que se dice, primero la tesis, después la tesis y al último la tesis, no importa si el resultado es el rompimiento con aquellas personas que tenemos vínculos afectivos, no interesa si en ello va la salud, olvidándonos de lo gratificante que es el aprendizaje creativo, divertido, sin prisas, con mesura, para aprehender verdaderamente. La segunda postura es la del profesional que al primer tropiezo, abandona, sin cuestionarse, sin preguntarse, sin dar un poco más de sí y se abandona, sin darse la oportunidad de intentarlo.

Al casi final de esta experiencia, estoy consciente que no es la una ni la otra, considero que en nuestra vida todo esta imbricado y que ante el aparente caos subyace un orden más allá de nuestra comprensión, y basta detenerse unos instantes, darse un espacio de silencio para poder continuar el camino, convencidos que el trabajo cotidiano, sistemático no deja fuera la posibilidad del tropiezo, del error. Sin embargo vivimos en una sociedad donde el error es estigmatizado sin entender que también en la errancia está la construcción del conocimiento. Y que en nuestra vida cotidiana, las pequeñas cosas no están separadas de nuestro trabajo intelectual, y que esas pequeñas cosas pueden despertar en nosotros nuevas interrogantes, que en el aleteo de una mosca o un colibrí podemos encontrar la respuesta a muchas de nuestras interrogantes. Que de la caminata cotidiana podemos hacer un momento para la reflexión, sin olvidar que lo que sentimos, olemos, tocamos, degustamos y escuchamos nos acerca también al conocimiento, que nuestra corporeidad es tal vez la herramienta más importante para re-conocer nuestro entorno inmediato. Ciertamente es que hubo muchos tropiezos y acontecimientos que provocaron estrés, angustia y en ocasiones profunda depresión, sin embargo esas

situaciones adversas que me llevaron al límite me permitieron explorar otros potenciales y también, es innegable es, descubrirme en mis debilidades y carencias.

Construir un protocolo de investigación fue la oportunidad para cabildear entre mis amigos y amigas, hablar sobre el tema, contrastar los comentarios contra mis embrionarios avances, así poco a poco, fue tomando forma el primer documento. Hasta que un buen día los perfiles y contornos, las bases, y el cuerpo en su totalidad alcanzaron una forma comprensible y coherente, las partes del todo empezaron a articularse armónicamente.

La recopilación de las fuentes fue la oportunidad de perderme en algunas de las calles del centro histórico, cualquier oportunidad fue aprovechada para entrar a las librerías de viejo de Donceles, volver a mi vieja Librería Madero, ahora vecina del Convento de San Jerónimo, mejor conocido como El Claustro de Sor Juana A. C., o libros por encargo a la maravillosa editorial ABADA. En otra ocasión al salir del metro, de pronto un libro de viajes en un pequeño puesto ambulante, algún libro o catalogo en las ruidosas calles de la lagunilla en domingo, de pronto una tarjeta postal enviada a un amigo desde lejana tierras detono alguna reflexión, al mismo tiempo alguna compra para cubrir una necesidad básica de la cotidianidad. Las librerías que todos conocemos fueron espacio para la búsqueda y para compartir. Así poco a poco se fueron sumando libros, documentos, recortes, pinturas catálogos que aumentaron el estado del arte y nutrieron las reflexiones, muchos de los textos fueron un encuentro totalmente azaroso, caminando me sorprendió una vitrina que ofrecía unos cuantos ejemplares en oferta, y ahí al frente estaba un diccionario de exploradores. Más tarde un autor me fue llevando a otros, seguirles la pista me llevo al grupo de Javier Maderuelo en España. Las noches insomnes fueron el pretexto ideal para explorar el ciberespacio y encontrarme con trabajos propositivos como el de Nuria Cano Suñen “Definiendo el paisaje en base a la tensión”, y otros que nutrieron generosamente el presente trabajo. No todos los textos consultados, revisados o indagados con curiosidad se integraron formalmente a la reflexión, algunos-muchos funcionaron como detonadores, o guías o como plataforma para llegar a otros.

Más tarde y a partir de los comentarios de mis lectores-sinodales, ir ajustando los capítulos y los contenidos. Alternar con la reflexión teórica la elaboración de gráficos como parte del análisis. Explorar

nuevos métodos, descubrir e inventar nuevas herramientas, que a posteriori pueden ser aplicadas en mi trabajo de docencia o investigación, superar o aprovechar las circunstancias, en palabras de Edgar Moran “La elucidación de las circunstancias, la comprensión de la complejidad humana y del devenir del mundo requieren un pensar que trascienda el orden de los saberes constituidos y la trivialidad del discurso académico. Una escritura y un pensar que incorpore la errancia y el riesgo de la reflexión. Hoy la búsqueda del conocimiento es imposible de encasillar en los estereotipos de los discursos y los géneros literarios heredados” ha sido sumamente formativo, y me permitió hacer algunas aportaciones-reflexiones finales que a continuación se enuncian.

### **1ª Triada: paisaje, literatura poiesis**

Posiblemente una de las aportaciones de este trabajo radica en yuxtaponer tres conceptos tan provocadores. En términos generales usamos cotidianamente los conceptos paisaje y literatura, términos que hemos desgastado y usado sin ningún pudor hasta que su verdadero sentido empieza a perder consistencia y se diluye en medio de razonamientos superficiales. Por ello elegir la poiesis como tercer concepto que imbricara a los dos primeros, permitió renovarlos y otorgarles otro sentido. Sin que inicialmente fuera un objetivo se logró analizar los tres conceptos a la luz de la historia sin lo cual el conocimiento hubiera sido parcial. Y tener una perspectiva más amplia de la evolución de los conceptos, de su aparición y de su transformación tanto de término como de contenido. Se pudo evidenciar que el lenguaje es importante más allá de donde nosotros creemos ya que ningún concepto adquiere sentido hasta que no haya una palabra que lo nombre.

Por otro lado fue preciso revisar los conceptos a través de una visión interdisciplinaria para lograr una definición más completa, así se revisaron los conceptos a la luz de la lingüística, filosofía, geografía, historia, sociología, arte, literatura y cine.

Podemos resumir que **el paisaje** no es solo un tema vinculado con aspectos biológicos y ecológicos sino una realidad que integra aspectos patrimoniales, culturales, sociales, estéticos, éticos y políticos. Además de sensoriales, afectivos e identitarios. Que el paisaje es una creación-realidad biológica, emocional y cultural al mismo tiempo, porque el paisaje es lo que se puede ver, pero también lo que se



puede imaginar, evocar, tocar, interpretar, sentir o crear-construir. El paisaje es también un laberinto de la ensoñación y la fantasía. El paisaje es una visión problematizada, compleja, en cierta forma inasible dado que finalmente el paisaje es materia en movimiento.

Resultado revelador conocer y confirmar que no hay purismos en la definición de los conceptos, El paisaje tiene muchos orígenes, ruso, chino, europeo y cuando llega a nosotros incluso se incorporan elementos americanos. La palabra se fue decantando hasta alcanzar una definición que ahora parece empezar a desvanecerse y transformarse, el lenguaje al igual que los paisajes que define están en constante evolución. Se pudo comprobar que el paisaje también es una construcción social y que hoy cuando se intervienen los paisajes no debe dejarse de lado la historia y la geografía para construir de manera coherente una metodología participativa, de manera tal que al participar, interactuar, y gestionar colectivamente las problemáticas en torno al paisaje se logran propuestas más acabadas y que respondan a las demandas de una población más amplia.

Podemos concluir que las propuestas de recuperación, diseño, planificación y conservación de paisajes y jardines no pueden ser implementadas si no se toma una posición mediadora e integradora entre la teoría y la práctica, es decir entre la discusión teórica y la intervención territorial localizada (con una escala claramente acotada).

Así mismo es importante incentivar en el trabajo de investigación la diversificación de las perspectivas de abordaje independientemente de la disciplina en la que se esté trabajando, de las exploradas en el presente trabajo resultaron de particular importancia para mí aquellas relacionadas con las actitudes de los sujetos en relación con los paisajes, de igual forma las representaciones, ya que estas son expresión de las relaciones políticas, de gestión, sociales, y económicas. De igual manera las propuestas fenomenológicas auxiliaron en la comprensión del paisaje como resultado de experiencias cotidianas de los individuos y las comunidades. Cabe aclarar que en estas en tanto se guían por la intuición, a partir de esta propuesta pudimos aproximarnos al mundo de Turner, Rulfo y Kenneth e interpretarlos sus experiencias de vida.

Como parte de esas experiencias de vida la mirada resulto un elemento al que las sociedades contemporáneas hemos privilegiado en la construcción de los paisajes. La mirada contribuye a hacer visible lo invisible pero se corre el riesgo de generar otras invisibilidades.

Otra confirmación y en cierto grado un hallazgo, que nos permite llamar la atención de los profesionales en relación con la escala, pero no solo en términos numéricos sino que hay una correlación entre la escala del paisaje y la complejidad del proyecto y el grado de detalle tanto en el análisis, como en la propuesta al intervenir el paisaje.

Asimismo es necesario trabajar el binomio paisaje-identidad, en tanto la arquitectura moderna desdibujó la identidad de los paisajes de muchas naciones del mundo masificando imágenes de paisajes carentes de particularidades que las identifiquen al mismo que las diferencian de otros.

En este mismo sentido el paisaje no solo constituye la forma del territorio, sino que crea arraigados lazos afectivos y emocionales.

Estamos claros que no se trata de forzar los procesos naturales y mantener los paisajes prístinos e inamovibles ya que estos son cambiantes y van agregando una capa tras otra en un palimpsesto que resguarda para la posteridad información importante de su proceso de transformación, si esa transformación es lenta se permite que los paisajes alcancen equilibrio.

De ahí que sea tan importante en la gestión del paisaje evitar la especulación y la improvisación ya que las decisiones intempestivas suelen tener impactos negativos en el paisaje.

**La literatura** no son solo palabras o signos, esa sería una visión simplista. En este tema Paolo Fabbri como semiólogo fue un referente fundamental (aun cuando no fue posible profundizar en su trabajo, actividad que me guardo para un disfrute posterior) cuando señala que “Al igual que ningún lingüista aceptaría la idea de que el lenguaje está hecho de palabras, creo que ningún semiólogo debería aceptar la idea de que los sistemas de significación están hechos de signos. La semiótica como la lingüística, si acaso debería interesarse por el modo en que producimos sistemas y procesos de significación mediante una forma sonora (o significante de otra manera), es decir, por el modo en que somos capaces de significar mediante cierto tipo de organización (fonética, icónica, gestual, etc.). Lo cual nos lleva a unos modelos de explicación que nada tienen que ver con sumas de palabras, y un sistema de

justificación, a su vez, no es un conjunto de signos”. Paolo Fabbri (2004:32-33) Es decir lo importante es que producimos sistemas y procesos de significación, no puedo evitar decir que hay una deuda pendiente con este tema, que a la brevedad pretendo resarcir.

Desde su quehacer como escritora Sara Sefchovich, apporto a este trabajo importantes reflexiones que me permitieron entender al literatura desde lo femenino, hoy puedo afirmar que efectivamente como ella lo refiere “La literatura consiste en un modo de apropiarse de la realidad y transformarla”, así descubrimos en la literatura una herramienta que usada con prudencia nos permite activar el lado positivo de nuestra realidad, pero también existe el riesgo de manipularla para tergiversarla. Llamo mi atención a contemplar la enorme variedad de particularidades que hay que tener en cuenta cuando nos aproximamos a la literatura. Sin olvidarnos que quien produce literatura son hombres y mujeres con particularidades biológicas, étnicas, históricas, sociales, geográficas, lingüísticas y de personalidad y ello nos demanda la creación de sistemas flexibles que se puedan adaptar a dichas particularidades.

De manera que si asumimos que la literatura (y otros géneros literarios) es una forma de apropiarse de la realidad y transformarla, encontramos en ella una posibilidad para motivar a los seres humanos a acercarse de una manera respetuosa a sus paisajes. Porque los seres humanos cercanos a la naturaleza transforman las palabras de uso cotidiano en poesía. El proceso de percibir, sentir y valorar nos acerca al pensamiento y son las palabras las que nos aproxima a él, por ello es necesario contemplar nuevos lenguajes que nos permitan “pensar el paisaje” a partir de la comprensión de la complejidad de la realidad.

**La poiesis** (en español lo traducimos como poesía), también alude al acto creativo, acción de hacer, y nos permitió acercarnos a la reflexión en torno al paisaje con otra visión. El vivir, se puede transmutar en poesía. Sin embargo no somos conscientes de este acto creativo. Estar consciente de la poesía, es aprehender su razón de ser: el diseño, creativo, imaginativo, flexible, adaptable a situaciones diversas. El trabajo de Francisco Beltrán Peña fue fundamental, sobre todo en lo que respecta a las tres funciones humanas para la comprensión del mundo por el hombre. En primer lugar la inteligencia práctica, en segundo la inteligencia poiética y en tercero la inteligencia especulativa/teórica. Una es de alguna manera consecuencia de la otra. Ya que la inteligencia práctica, que posibilita el proceso de

relación hombre-hombre, y abre el ámbito de la inteligencia poiética que regula y conduce la relación hombre-naturaleza y finalmente la inteligencia especulativa/teórica, que es el resultado de la experiencia poiética. Estas tres relaciones nos permitieron comprender el porqué de ciertas actitudes del hombre hacia el territorio y hacia los paisajes en determinados momentos históricos.

Fue formativo y permitió otra mirada entender como la inteligencia poiética se sitúa como reguladora-conductora de la relación hombre naturaleza, esta es una preocupación que los grandes pensadores han hecho manifiesta en algún momento, tal es el caso de Karl Marx, “El trabajo útil es la condición de la existencia Humana, condición independiente de todas las Formas de sociedad, necesidad perenne y natural, sin la cual no se mediaría el intercambio material del Hombre con la naturaleza”. Por ello esta es una preocupación que debe estar siempre presente para que nos guíe y oriente.

Otro hallazgo fue redescubrir el pensamiento de Le Corbusier que afirma sobre la poiesis es “La raíz de nuestra moderna poesía, en un principio era un verbo, una acción que transforma y otorga continuidad al mundo. Ni producción técnica ni creación en sentido romántico, el trabajo poiético reconcilia al pensamiento con la materia y el tiempo, y a la persona con el mundo”. Es decir a través de la poiesis entendida como acto creativo nos reconciliamos con el mundo, este es el aporte principal. También fue importante entender la poiesis como acto productivo ya que en esta acción opera nuestra voluntad y ese solo acto nos posiciona de otra manera frente al territorio y el paisaje, ya que podríamos podemos operar nuestra voluntad para crear, conservar, producir y construir en oposición a destruir, devastar, arrasar o depredar.

## **El papel esencial de la corporeidad y la polisensorialidad en los estudios de paisaje**

En un acercamiento sensible al territorio la proximidad multisensorial al paisaje es determinante. En otras palabras, en análisis del paisaje no es solo a través de la imagen imponiendo preminencia a lo visual sino buscar una aproximación polisensorial, donde entren en juego nuestras especificidades sensoriales y corpóreas que nos auxilian en la explicación, descripción, análisis, diseño, planificación y conservación de paisajes y jardines.

La importancia de lo sensitivo y sus diferentes aspectos resultó un instrumento pertinente en el momento de realizar el capítulo de viajeros y autores. Además pude constatar que los autores y los viajeros aluden a aspectos sensoriales para detonar sus narraciones, de manera que los sentidos se instituyen como ejes que vinculan la memoria y las emociones que ligan la experiencia paisajística. Asimismo fue significativo concientizar la importancia de la proximidad con el paisaje a través de nuestra corporeidad sin olvidarnos que para avanzar en la construcción del saber en torno al paisaje también es importante la abstracción, a través de apuntes, dibujos, bitácoras y narraciones visuales o escritas.

Lo anterior nos permite subrayar que hacer de la aproximación corporal al paisaje parte de nuestra cotidianidad nos permitirá un acercamiento fenomenológico al mismo, lo cual nos abre una puerta más de entrada su estudio. En una reflexión fenomenológica (como resultado de las experiencias cotidianas) la mente selecciona una información visual, la aísla, la organiza, la interpreta y la representa, y ello nos permite estructurar coherentemente cualquier proceso de reconocimiento del territorio y el paisaje.

En la sociedad actual estamos enfrentando una preocupación generalizada por los temas vinculados con el medio ambiente y las problemáticas asociadas a este, por ejemplo, la deforestación, la desaparición de algunos ecosistemas, la escases de agua, la hambruna, la siembra indiscriminada de transgénicos, y la pérdida de paisajes en múltiples lugares del mundo, eso nos obliga a diversificar las perspectivas de abordaje, dos de las cuales me parece merecen toda nuestra atención, las actitudes de los seres humanos en lo individual y colectivo respecto a la naturaleza y los paisajes. Incluido el tema de las fronteras, la gestión, los niveles políticos y las escalas entre otros.

A mi entender, el estudio de la multisensorialidad nos acerca a una clara y abarcadora definición de la complejidad del paisaje y es deseable integrar dos conceptos en esta, la tensión entre lo cercano y lo lejano, entre estar adentro o afuera que nos lleva a preguntarnos ¿el paisaje se experimenta o se vive?

Asimismo integrar en la reflexión del paisaje específico de análisis el concepto de interfase, porque así como existe tensión entre las dualidades que se enuncian, también existe la posibilidad de acoplamiento, encuentro, mediación o equilibrio, de manera que es importante identificar las particularidades del paisaje analizado para observar tendencias e inducir interpretaciones.

## **Tensión e interfase como posibilidades para aproximarse a la complejidad en los estudios del paisaje**

La tensión-resistencia y la interfase son dos posibilidades de aproximación a las reflexiones en torno al análisis, diseño, planificación, conservación seguimiento y gestión de paisajes y jardines, importante subrayar que una no excluye a la otra sino que pueden ser parte de un mismo análisis en distintas etapas, o alternarse si analizamos el paisaje o fenómeno a la luz de la historia es decir no solo el espacio como referente sino también integrando el factor tiempo. En síntesis encontramos que para tener una comprensión amplia del paisaje se debe abordar desde su complejidad. Por ello para abordar el paisaje desde su complejidad, es necesario tener presente que la disciplina normaliza, generaliza y regula, en contraposición a la interdisciplina, que abre nuevas posibilidades y horizontes más amplios y diversos.

La tensión es uno de los rasgos característicos en el encuentro-desencuentro entre, el adentro (del Paisaje) y afuera (del paisaje). Y la disyuntiva, mirar o habitar, ¿el paisaje se mira (afuera) o se habita (adentro)? Resistencia y tensión son dos conceptos que están íntimamente vinculados con esta preocupación, y se confrontan con el concepto de interfase.

Esto nos lleva a plantearnos la necesidad de construir una visión holística del paisaje, es decir, una metodología del paisaje que sea aplicable y pertinente para todos los niveles administrativos y para los distintos grupos de ciudadanos pero ante todo debe ser flexible y adaptable a las diferentes escalas.

Se sugiere una escala intermedia ya que es más factible abarcarla para estar en posibilidad de emitir criterios generales para el Análisis, diseño, planificación, conservación y gestión de paisajes y jardines.

A partir de lo anterior se puede lograr la extrapolación de reflexiones (o patrones de comportamiento así como tendencias) de una escala a otra, menor o mayor. El comportamiento de algunos factores o variables manejables en escalas que podamos controlar permiten especular en torno a la relación de escalas más grandes y difíciles de controlar en su evaluación o análisis. O desarrollar con un mayor nivel de detalle o profundidad las más pequeñas. Lo que evidencia la importancia de las escalas como posibilidad teórica o metodológica.

El Modelo de escalas dimensionales e interfases cuestionar el tema de las territorialidades construidas no solo desde una lógica político administrativas, estableciendo fronteras de maneras arbitrarias sino desde la conciencia de otras dimensiones igual o más importantes como son las delimitaciones simbólicas de los territorios, la migración de algunas especies por los territorios no reconociendo y no respondiendo a la lógica económica o política sino a necesidades de corte ecológico, cultural o religioso entre muchas otras.

Ofrecer como complemento al MEDI de corte cualitativo, el modelo sensible de Vester de corte cuali-cuantitativo, que queda anotado como un referente, aun cuando en esta oportunidad por el carácter del trabajo no haya sido pertinente utilizarlo.

Otra alternativa de corte cuantitativo que se sugiere para aproximarse al conocimiento del paisaje son los recorridos sensibles, como un ejercicio que permite y promueve la observación directa del territorio y el paisaje así como la descripción polisensorial de los más diversos detalles a la manera de Perec.

Se pudo identificar que las sociedades de frontera y los paisajes que de esa situación determinan culturas y ambientes complejos, donde se aprecia yuxtaposición de costumbres, formas de vida, representaciones e imaginarios discordantes del territorio y los paisajes.

Así mismo estas franjas-interfases que no líneas imaginarias o muros trazados y/o construidos sobre el territorio, se caracterizan por su permeabilidad, al constituirse en zonas de roce entre diferentes culturas, hábitos, lenguajes, imaginarios y representaciones no solo diferentes sino en algunos casos totalmente divergentes. Cynthia Redding aportó provocadoras reflexiones con relación a las sociedades de frontera y los paisajes creados por ella así como los contrastantes ambiente naturales y divergentes procesos históricos. Coincidí con ella cuando caracteriza la intersección que se da entre la historia ambiental y la historia cultural, así como el dialogo que histórico entre los procesos naturales y culturales. Además planteó enriquecedoras observaciones que me alertaron en el trabajo respecto a la evidente la tensión entre la intervención humana y la naturaleza.

Así mismo Cynthia Redding aportó dos premisas que resultaron importantes para el presente trabajo:

La primera que los pueblos crean los paisajes que habitan, en tanto que sus culturas son formadas por el ambiente físico que las rodea. Además de establecer que las diferencias geográficas son relevantes en el curso de los acontecimientos humanos ya que la historia ocurre y se registra en el espacio y el tiempo. Afirma también que históricamente existen fronteras múltiples: frontera ecológica. Étnica y geopolítica que podrían provocar una confusión en nuestra noción establecida de regionalidad, esta reflexión fortalece mi propuesta del modelo de interfases ya que precisamente la sobreposición de estas distintas fronteras genera una zona-interfase que se caracteriza por su complejidad



## **2ª triada: Jhon Kenneth Turner, Juan Rulfo y Alberto Ruy Sánchez**

Surgieron diversas interrogantes que fueron respondidas en la medida que se avanzó en el análisis y conocimiento-comprensión de las distintas miradas. Algunos temas que resultaron significativos: Los imaginarios reflejan-representan formas de nombrar y recorrer el territorio –lo nombrado y lo recorrido apunta al paisaje. Para finalmente conocer y analizar a los autores como seres sociales, así mismo el lenguaje pertenece a una sociedad, es decir, ser humano y ser social a partir del lenguaje.

Los imaginarios representan-reflejan formas de nombrar y recorrer el territorio.

En qué momento o para quién es importante constatar la veracidad de lo que le –a no ser textos científicos, informes o notas periodísticas- Lo importante no es si Mandeville existió o no, o la autenticidad de sus relatos de viaje. Lo que aquí importa es que en un momento concreto fue capaz de generar curiosidad, de movilizar a otros plantearse preguntas sobre el nuevo mundo, o los nuevos mundos, quienes los habitaban, como era la naturaleza, lo que comían, como se vestían, las joyas que portaban, su organización social, sus costumbres amorosas u organizativas. Y particularmente los relatos de viajes como provocadores de nuevas interrogantes indispensables para la evolución del conocimiento.

Hacer que los sentidos hablen a través de las palabras en una condición necesaria para quien pretende dominar el arte de narrar como instrumento de un camino que lo conducirá a la construcción de los mundos que él o ella desee. El escritor o escritora son capaces de vivir las hazañas de sus personajes, les prestan su piel y sus sentidos, sus receptores de experiencias y al mismo tiempo como instrumentos que les permiten compartir, exteriorizar y generar experiencias en los otros, los que leemos libros de historia, novelas o relatos de viaje, cuentos o crónicas.

Me atrevería a decir que en los distintos géneros literarios, el escritor o escritora, observan, seleccionan, descartan, decantan sus experiencias mismas que nutren sus relatos, separan lo transitorio lo fútil de lo importante, trascendente, singular, eligen los elementos que más tarde nos permitirá identificar su trabajo porque tiene su personalidad, ostenta una identidad propia, es singular, se diferencia de los otros, de lo otro, característica que por otro lado nos atrae, nos genera expectativas como lectores.

Los paisajes de los autores elegidos se fueron perfilando hasta llegar a lo siguiente: Alberto Ruy Sánchez y El valor simbólico y teatral de los elementos del paisaje. Muestra la identificación de algunos elementos con lo femenino y manifiesta naturaleza binaria de algunos elementos del medio ambiente como el río que manifiesta dos características opuestas, su fuerza puede desencadenar la destrucción, pero también la vida bajo su cobijo augura abundancia. John Kenneth Turner, El paisaje en distintos momentos históricos, la visión dualista, La mirada realista, descarnada. La descripción pormenorizada, aguda de las injusticias y arbitrariedades que él observó en lugares como Yucatán, Veracruz y las zonas

mineras de las regiones más pobres del país. Observación detallada del contexto, de la vegetación. La atmosfera que imperaba en ese momento. Líneas de unión entre paisajes separados por siglos. La relación existente entre paisajes alejados en el tiempo.

Es así como, entre las múltiples aportaciones de la narrativa, en especial la de estos tres autores, sin que necesariamente haya sido su intención, una abundante descripción de los paisajes como escenarios que contextualizan su narrativa. Logran nutrir la imaginación y la creatividad; de allí que la importancia del paisaje en la literatura permite transitar de la disciplina a la interdisciplina.

El paisaje encuentra en la literatura una alternativa para retroalimentar su arquitectura, y lo hace justo en el momento en que toda posibilidad de mejorar nuestro entorno es significativa, entendiendo que mejorar no sólo implica elementos físicos sino también aquellos que involucran la parte sensible del ser humano y su encuentro-identificación con la naturaleza-paisaje. De esta forma, la literatura cobra dimensiones inusitadas. Gracias a descripciones, detalladas, narraciones fidedignas, es posible reconstruir paisajes. Y en otro sentido, es importante incorporar en la escritura la visión del paisaje, no como un objeto inerte o elemental, sino como una pieza que abraza una realidad dinámica y compleja. En síntesis, la imagen resultante de las intervenciones en los paisajes conformados nos representa y en ellas nos reconocemos, pero también hay paisajes por representar o susceptibles de ser utilizados como referente; más aún, autorreferenciales. Por ejemplo, para los mexicanos a lo largo de los siglos ha habido paisajes siempre presentes, éstos están asociados a un sentimiento de continuidad e identidad, lo mismo que es el paisaje de los Andes para Sudamérica y para Perú, o el Amazonas para Brasil, constituyéndose así en iconos de América Latina. Es importante considerar que nuestras escuelas de diseño han incorporado recientemente esta disciplina -la arquitectura del paisaje-, y que los planes de posgrado son nuevos y están en proceso de formación o consolidación. Por ello J. Martignoni habla de la arquitectura del paisaje más como una actitud, que como una disciplina sólida. Ello hace necesario que no sólo se discuta propiamente sobre el proyecto, las normas y los reglamentos, sino analizar ampliamente sus principios teóricos e históricos.

Una de las aportaciones centrales de esta experiencia que escribo aquí, es profundizar y explorar de manera particular las bases teóricas, y así aportar al diseño y específicamente a la arquitectura del paisaje, nuevos marcos teóricos -nutridos de diversas disciplinas- para guiar u orientar la observación,

la notación, la prefiguración y la construcción. De manera particular, la literatura permite avizorar, desde la palabra, nuevas formas de prefigurar, imaginar, reconstruir o diseñar el paisaje. Nos ofrece en sentido metafórico un *Ryad*, un remanso inesperado en el convulso camino de la construcción del conocimiento en torno de las Ciencias y Artes del Paisaje.

### **En época de evanescencias, tiempos y emociones líquidas, la emergencia creativa**

El trabajo me permitió explorar la trascendencia que en esta época de evanescencias, tiempos y emociones líquidas posee la emergencia creativa, así como revalorar el concepto de poética, en tanto arte y ciencia de la poesis, es decir del desarrollo de los seres humanos a través del desarrollo de formas estéticas, para alcanzar una sociedad basada en el conocimiento, el arte y la ciencia como posibilidad para remontarse de estos momentos de crisis de valores. Individualismo, violencia y marginación. El paisaje no sólo constituye la forma del territorio, sino que desarrolla lazos afectivos y emocionales. De igual manera asumir que necesariamente los paisajes son cambiantes y que es deseable las transformaciones sean respetuosas con el territorio y con sus paisajes.

Florencio Zoido Naranjo aportó tres grandes perspectivas. La primera que involucra el arte-estética-sentimiento, la segunda ciencia-ética-reflexión y la tercera acción-política y reflexión-acción concreta. De manera que recorriendo la secuencia completa de relaciones entre ellas EL PAISAJE debe haberse convertido en un elemento para la calidad de vida, clave en el bienestar individual y social e implica derechos y responsabilidades para todos, perspectivas que eventualmente pueden movilizar la participación. Esta somera aproximación, desde los sistemas complejos no pretende agotar un tema que en sí mismo es extenso –y en torno al cual hoy se sigue discutiendo– sino hacer evidente la importancia de analizar el paisaje, no solo desde lo visible sino acercándonos a la complejidad del mismo con todo lo que ello implica, disciplinas, metodologías, técnicas y métodos, escalas espacio temporales, interacciones, relaciones, conectividad, interdependencias. Además de explorar las aportaciones que el estudio de los sistemas complejos aporta al diseño, planificación y conservación de paisajes y jardines.

## **Hacia una metodología participativa en el Análisis, Diseño, Planificación, Conservación y Gestión de los Paisajes y Jardines**

Joan Nogué nos alertó sobre tres de las más significativas problemáticas que enfrentamos en los albores del siglo XXI: las estéticas del paisaje. Los paisajes de la modernidad. Paisajes incógnitos, territorios ocultos: las geografías de la invisibilidad. Estas tres temáticas dan cuenta de tres reuniones (2003, 2004 y 2005) organizadas por Nogué como director del observatorio del paisaje de Cataluña.

Estas discusiones se orientaron desde las visiones más actuales del paisaje, construidas desde una visión interdisciplinaria, que involucra, las ciencias sociales, las artes, la arquitectura, y la geografía, entre otras. Con participantes fundamentalmente europeos y americanos, esto da cuenta de una visión parcial, no olvidemos que los chinos y los rusos fueron algunos de los primeros estudiosos del tema, que aportaron conocimientos valiosos para la conformación del concepto paisaje, y en Latinoamérica, particularmente en Brasil, Colombia y Chile existe un claro compromiso por profundizar en la teoría en torno al paisaje.

La posición que Nogué refleja en sus textos y reuniones da cuenta de una posición mediadora o integradora al articular lo político y lo académico, la discusión teórica y la intervención territorial. Un tema que subyace en la posición de Nogué y los participantes en estos encuentros, es una preocupación manifiesta por el uso de una metodología participativa que persigue la recuperación de la historia y geografía (cartografía social) de los lugares presentes en los paisajes.

Hoy no podemos soslayar el carácter agresivo de los proyectos de ciudad recientes que ignoran las variables topográficas, hidrográficas, microclimáticas o ambientales del territorio. Por ello hoy en día, un estudio paisajístico no debe olvidar la capacidad devastadora de lo artificial, e intentar recuperar en la medida de lo posible las bases ecológicas e históricas como fundamento de la ordenación del territorio.

La situación antes descrita nos mueve a abrazar el irrenunciable deber, de simples espectadores a “Custodios de nuestro Patrimonio Histórico Paisajístico”. Ante la crisis actual es apremiante desarrollar la sensibilidad colectiva en torno a temas vinculados con los paisajes de nuestros pueblos y naciones.

Transitar del acto contemplativo a las acciones concretas, es decir a custodios de nuestro patrimonio histórico paisajístico. La realidad demanda profesionales que se comprometan con los problemas del medio ambiente y del paisaje para alcanzar equilibrio entre las fuerzas polarizadas de lo global y lo local.

Hoy enfrentamos profundos cambios, la globalización o mundialización provocada por el uso de internet, la crisis financiera, la crisis ecológica, los problemas que genera el narcotráfico al devastar montes para la siembra y el trasiego no es un problema solo económico, sino de juegos de poder, de tráfico de influencias, para que existen leyes, cartas y decretos si no se respetan. Todo esto impacta y menoscaba la calidad de vida en nuestras comunidades. Sin embargo esta crisis tiene un lado positivo, el interés social que se ha despertado por el paisaje. Esto lo podemos observar en la cantidad de reuniones en torno al tema, encuentro, coloquios, congresos y formación de redes de investigación, particularmente en algunos países, de manera personal me atrevo a mencionar que en España, Italia y Portugal en Europa hay grupos de investigadores trabajando en torno al tema. En el caso de América Latina, observo que particularmente Chile, Brasil, Colombia y Argentina empiezan a producir materiales en torno al tema. Desde luego que esta es una impresión nada científica sino una apreciación que nace a partir de los materiales bibliográficos que han llegado a mis manos. En ese sentido creo que una tarea pendiente es tratar de tener un directorio de las universidades y grupos académicos y/o profesionales, que están trabajando en torno al tema, ya sea investigación o desarrollo de proyectos y trabajo directo con las comunidades.

A partir de lo anterior cabe preguntarnos si es posible hablar de una cultura del paisaje, de su cuidado, conservación, diseño y planificación, y a partir de qué planteamientos, teórico-filosóficos se está trabajando y tal vez lo más importante, para quién.

Así mismo no podemos soslayar la importancia de la participación de los ciudadanos para una adecuación del paisaje a las necesidades reales. Por lo anterior resulta inaplazable en los estudios de paisaje, llevar a cabo una estrategia de diseño participativo la, sensibilización, formación y educación con los agentes sociales implicados en el paisaje objeto de estudio. De igual manera es importante socializar los resultados del trabajo en diferentes medios para conseguir la máxima protección

difusión, ya que la aprehensión del conocimiento nos permite decidir en libertad en los distintos niveles de participación social y política. Se sugiere asumir al paisaje al mismo tiempo como una construcción Individual y colectiva. El paisaje es al mismo tiempo una realidad subjetiva y objetiva, una no excluye a la otra están entrelazadas. Nunca olvidar que la crisis por la que atravesamos como planeta nos permitiera entender al mundo como el jardín planetario: a la vez, espacio político, económico y social, que nos convoca a preservar la diversidad de la cual dependemos para asegurar nuestra permanencia. Concebir la elaboración de mapas colectivos más allá de una actividad y dominio técnico, que su fin último debe ser activar la creatividad y prefigurar nuevos mundo. Mundos incluyentes, respetuosos de la vida. Sensibilizar nuestra mirada, aprehender a ver nuestros paisajes contemporáneos. De la misma forma escudriñar esos paisajes invisibles, paisajes de la miseria, del olvido, de la inseguridad, para tener la oportunidad de transmutarlos en paisajes armónicos, entendidos en su enorme complejidad y belleza. Y finalmente a no olvidar que con pequeñas acciones, podemos lograr grandes impactos.

- ACEVEDO, A. (1944) *La vida en México: marquesa Calderón de la Barca*. México: SEP, Biblioteca enciclopédica popular no. 14.
- AGAMBEN, Giorgio (2005) *El hombre sin contenido*. Altera. Barcelona
- ARISTÓTELES (2011) *Arte poética, arte retórica*. Porrúa. México
- ALONSO, Ponce. (1947) *Viaje a la Nueva España*. México: SEP.
- ANTOLOGIA, (1964). *México visto por algunos de sus viajeros*, México: Ediciones Botas.
- AHUMADA, Alicia (2006). *El bosque erotizado*. México: Artes de México.
- ANDRADE, Lourdes (1997). *Arquitectura vegetal*. México: Artes de México.
- ALCOK, Bentley (1999). *Entornos vitales, hacia un diseño urbano y arquitectónico más humano*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili.
- AJOFRIN, Francisco (1986). *Diario del Viaje a la Nueva España*. México: SEP.
- ALDRETE, José (2007). *Arquitectura y percepción*. México: Universidad Iberoamericana.
- ALONSO, Ponce. (1947) *Viaje a la Nueva España*. México: SEP.
- ALTAMIRANO, Ignacio (1954). *Paisajes y Leyendas*. México: Editora Nacional S.A.
- \_\_\_\_\_ ( ). *Paisajes y Leyendas*. México: Editora Nacional S.A.
- ANTOLOGIA, (1964). *México visto por algunos de sus viajeros*, México: Ediciones Botas.
- ALVAREZ, Darío (2007). *El jardín en la arquitectura del siglo XX, naturaleza artificial en la cultura moderna*. Barcelona: Editorial Reverte.
- ASENCIO, Paco (1999). *Ecological Architecture. Tendencias bioclimáticas y arquitectura del paisaje en el año 2000*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- ASENCIO, Francisco (2001) *Artistas del paisaje. El mundo del Diseño Ambiental*. España: Atrium
- AUGE, Marc (2003) *El tiempo en ruinas*. Barcelona España: Gedisa.
- AZORIN (1943) *El paisaje de España visto por los españoles*. Colecciones Austral. Buenos Aires
- BACHELARD, Gastón (2006). *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. México: FCE.
- \_\_\_\_\_ (2006) *La poética del espacio*. México: FCE
- \_\_\_\_\_ (1997) *La poética de la ensoñación*. México: FCE.
- \_\_\_\_\_ (2005). *El derecho de soñar*. México: FCE.
- \_\_\_\_\_ (1997) *El aire y los sueños*. México: FCE.
- \_\_\_\_\_ (2009) *Estudios. Argentina: Amorrortu/editores*
- \_\_\_\_\_ (2004) *La filosofía del no. Ensayo de una filosofía del nuevo espíritu científico. Argentina: Amorrortu/editores*
- BAIGORRIA, Emilia (2007). *Violencia en el lenguaje*. Buenos Aires: Editorial Dunken.
- BAUDELAIRE, Charles ( ) *El Spleen de Paris*
- BERISTÀIN, Helena (2008) *Diccionario de retórica y poética*, México: editorial Porrúa.
- BERQUE, Augustin (2009) *El pensamiento paisajero*. España: Biblioteca nueva.
- BARTHES, Rolando (2007). *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del collège de france*. México: Siglo XXI editores
- BERQUE, Agustín (2009) *El pensamiento paisajero*. España: Biblioteca nueva.

BOSQUE, José (1990) *El surrealismo de M.C. Escher*

CARMONA, F. ( ) *La utopía en la literatura y en la historia*, España: EDITUM

CARPENTIER, Alejo (2007). *Ensayos selectos. Argentina:* Ediciones Corregidor.

CUETO, Alonso (2014). *La piel de un escritor*. Perú: FCE

CALATRABA, Juan (2011) *Jardín y paisaje: miradas cruzadas*. España: Abada Editores.

CHACALO, Alicia (2010). *Árboles y arbustos para ciudades*. México: UAM.

DIADIUK, Alicia (1973) *Viajeras anglosajonas en México*. SEP Setentas

DENMAN, Catalina (2002). *Por los rincones*. Hermosillo, Sonora, México.UDG y C. S.

DESCOLA, Philippe (2001) *Naturaleza y sociedad*. México: Siglo XXI.

DIADIUK, Alicia (1973) *Viajeras anglosajonas en México*. México. Sep/Setentas

DIAZ, Bernal (1985) *Historia verdadera de la conquista de la nueva España*. Madrid: Colección Austral.

DUSSEL, Enrique (1984) *Filosofía de la poiesis*. Editorial nueva América. Bogotá

EILER, Steen ( ) *La experiencia de la arquitectura*, Reverte

ERSKINE, Francés (2009). *La vida en México durante una residencia de dos años en este país*. España: Noriega.

FABBRI, Paolo (2004) *El giro semiótico*. Gedisa Editorial. España

FARIELLO, Francesco. (2004) *La arquitectura de los jardines, de la antigüedad al siglo XX. Barcelona: Editorial Gustavo Gili*.

FLORES, Berta (1964) *México visto por algunos de sus viajeros*. México: Ediciones Botas.

FERNANDEZ, F. (2008). *La utopía en la literatura y en la historia*. España: EDITUM.

FIGUEROA, Gabriel (2006). *Lugares prometidos*. México: Artes de México.

GARCIA, Rubén (1950) *Rincones y Paisajes del México Maravilloso*. México: Talleres Gráficos de la Nación.

GARCIA, Guillermo (1983) *Viaje mexicano*. SEP/80 y FCE. México

GLANTZ, Margo (1982). *Viajes en México. Crónicas extranjeras*. Tomo I. México: SEP/80 y FCE.

\_\_\_\_\_ (1982) *Viajes en México. Crónicas extranjeras*, Tomo II. México: SEP/80 y FCE.

\_\_\_\_\_ (2001) *México: Juan Rufo Fotógrafo*. España: Lunwerg.

GOROZTIZA, Celestino (1959) *J.M. Rugendas en México*. INBA, INAH y Instituto Cultural Mexicano- Alemán "Alejandro de Humboldt". Mónaco (Alemania)

GOMIS, Abel, *Geografía del distrito federal* -----

GONZALEZ, Luis (1938) *El cronista, Viejos cuadros*. México: Ediciones Botas.

GONZALEZ, Carlos (1954) *El jardín de las letras*, México, Editorial patria,

GUILLEN, Manuela ( ) *Itinerarios metodológicos en la investigación social*

GUTIERREZ, León (2004). *Bajo la piel de la escritura. Evolución y permanencia de la literatura iberoamericana*. México:

GUZMÁN, Vicente (2001). *Perímetros del encuentro, plazas y calles tlacotalpeñas*. México: UAM Xochimilco.



- (2000). *Criterios normativos de imagen urbana en espacios públicos*. México: Gobierno del Distrito Federal y SEDUVI.
- (1991). *Breve aporte acerca de la problemática habitacional en México*. México: UAM-Xochimilco.
- (1993). *Tlacotalpan, casas de lluvia y luz*. México: UAM-Xochimilco.
- (1994). *El apunte, alquimia figurativa*. México: UAM-Xochimilco.
- (1988). *Espacios exteriores, plumaje de la arquitectura*. México: UAM-Xochimilco.
- HERNANDEZ, Federico (...) *Juan Mauricio Rugendas en México*. Dumont presse. Alemania (Cortesía de la embajada de Alemania en México)
- HERNANDEZ, María (2003) *La arquitectura en la poesía*. México: UNAM.
- HOLDEN, Robert (2003) *Nueva arquitectura del paisaje*. Barcelona G.G.
- HUGHES, Donald (1981) *La ecología de las civilizaciones antiguas*. México: FCE.
- ITURRIAGA, José (1988). *Anecdótico de viajeros extranjeros en México, siglos XVI al XX*. Fondo de Cultura Económica, tomo I, México.
- ITURRIAGA, José (1988). *Anecdótico de viajeros extranjeros en México, siglos XVI al XX*. Fondo de Cultura Económica, tomo II, México.
- ITURRIAGA, José (1988). *Anecdótico de viajeros extranjeros en México, siglos XVI al XX*. Fondo de Cultura Económica, tomo III, México.
- JELLICOA, Susan (1995) *El paisaje del hombre, La conformación del entorno, desde la prehistoria hasta nuestros días*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- JIMENZ, Víctor (2008) *Retales (Compilación)*. México: Terracota, colección la escritura invisible.
- JUHANI, Pallasmaa (2006) *Los ojos de la pie*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- KENNETH, Turner (19789. *México Bárbaro*. México: Editorial Época.
- (2010). *México Bárbaro*. México: Ediciones Leyenda.
- LAGARDE, Patricia (2000) *Herbarium: plantas mexicanas del alma*. México: Artes de México.
- LABASTIDA, Jaime (1999). *Humboldt y la antropología mexicana*. México: Biblioteca del ISSSTE.
- LAGARDE, Patricia ( ) *Herbarium, plantas mexicanas del alma*, México: Espiral.
- LAURIE, Michel (1982). *Introducción a la arquitectura del Paisaje*. Barcelona: G.G.
- LENZ, Hans (1995) *El Bosque y el árbol, a través del tiempo y del espacio*. México: Editorial Porrúa.
- LOZOYA, Johana (2010). *Ciudades sitiadas. Cien años a través de una metáfora arquitectónica*. México: Tusquets
- MADERUELO, Javier (2005) *El paisaje, génesis de un concepto*. España: Abada editores.
- MADERUELO, Javier (2006) *Paisaje y pensamiento*. España: Abada Editores.
- MADERUELO, Javier (2007) *Paisaje y arte*. España: Abada Editores.
- MADERUELO, Javier (2008) *Paisaje y territorio*. España: Abada Editores.
- MADERUELO, Javier (2009) *Paisaje e historia*. España: Abada Editores.
- MADERUELO, Javier (2010) *Paisaje y patrimonio*. España: Abada Editores

MARTÍNEZ, Eduardo (2009) *Miradas sobre el paisaje*. España: Biblioteca Nueva.

MARTÍNEZ, José (1972). *Netzahualcóyotl vida y obra*. México:, Biblioteca Americana

MARTINEZ, Leonardo (2009). *El espacio, presencia y representación*. México: UAM Azcapotzalco.

MARTÍNEZ, Marita (1971) *Senderos de México*. Artes de México. México

MARTIGNONI, Jimena (2008) *Latinscapes*. Barcelona: editorial Gustavo Gili

MAURICO, Pla (2006) *La arquitectura a través del lenguaje*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

MAZARI, Marcos (1999) *Espacios Abiertos en la Ciudad de México*. México: Gobierno del Distrito Federal.

MAXIMO Magdaleno (1956) *La Alameda central*. México: DDF-DGAS.

MCHARG, Ian (2000). *Proyectar con la naturaleza*. Barcelona: G.G.

MILANI, Rafael, *El arte del paisaje*, Biblioteca nueva-----

MORAN, Edgar (2003) *Educación en la era planetaria*,

MORENO, Heriberto, *Diario de viaje a la nueva España*, -----

MONTERO, Marta (2001) *Burle Marx*. Barcelona España. G.G.

MUNGUÍA, Irma, *Lineas y perfiles de la investigación y la escritura*, UAM, Azcapotzalco.

MUELAS, Martín (2002) *Leer y entender la poesía*, Universidad de Castilla-La Mancha. España

NADAL, Paco (2010) *Pedro Paramo ya no vive aquí. Historias sorprendentes de un viaje por México*. Barcelona: RBA Libros.

NOGUE, Joan, *La construcción social del paisaje*, Biblioteca nueva -----

PALLASMA, Juhani (2006) *Los ojos de la piel*. Barcelona: Editorial G.G.

PLA, Mauricio (2006) *La arquitectura a través del lenguaje*. Barcelona: Editorial G.G.,

QUIROZ, Teresita (2006) *La ciudad de México, un guerrero águila*, UAM-A.

\_\_\_\_\_, (2009) *El espacio. Presencia y representación*. México: UAM Azcapotzalco, 2009

\_\_\_\_\_, (2014) *La mirada urbana en Mariano Azuela (1920-1940)*. México: UAM Azcapotzalco

QUINTANAR, Francisco (1968) *Flores de México*. Artes de México. México

RADDING, Cynthia (2005) *Paisajes de poder e identidad: fronteras imperiales en el desierto de Sonora y bosques de la amazonia*. México: Publicaciones de la Casa Chata.

RAMÍREZ, Juan Antonio (1996) *¿Cómo escribir sobre arte y arquitectura*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

RIVERAIN, Jean (1970) *Diccionario de las exploraciones*. Barcelona. PLAZA & JANES

RIESCO, Pascual (2008) *Región, comarca. Lugar: escalas de referencia en la metodología del paisaje*, Cuadernos Geográficos, Granada España.

RIVERAIN, Jean (1970) *Diccionario de las exploraciones*. Barcelona. PLAZA & JANES

RODRIGUEZ, Ramón (2009). *Paisajes arquitectónicos*. España: Secretariado de publicaciones e intercambio editorial. Universidad de Valladolid.

ROGER, Alain, *Breve tratado del paisaje*, Biblioteca nueva -----

Rosa, Luis (1979). *Escritos descriptivos*. México: Editorial Cosmos (Versión 1848).

- ROMERO, Manuel ( ). Los jardines de la nueva España, México: Antigua librería Robredo de José Porrúa e Hijos,
- ROY, Michel (20002). *Paisajes de la movilidad*. México: CONACULTA-INBA.
- RULFO, Juan (1980). *Antología Personal*. México: Editorial Nueva Imagen.
- \_\_\_\_\_ (2007). *Pedro paramo y el Llano en Llama (Edición definitiva del gran clásico del siglo XX)*. México:, Booket.
- \_\_\_\_\_ ( ). *Oaxaca*,
- RUBIO, Nicolás (2006). *El jardín meridional*. Tusquets: Tusquets.
- RUY, Alberto (2005). *Los jardines secretos de Mogador*. México: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_ (1996). *En los labios del agua*. México: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_ (1987). *Los nombres del aire*. México: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_ (2007). *La mano de fuego*, Alfaguara. México: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_ (2001). *Cuatro escritores rituales*, México: La centena ensayo.
- \_\_\_\_\_ (1997). *Los demonios de la lengua*, México: Punto de lectura.
- \_\_\_\_\_ (1999). *Aventuras de la mirada*: México: ISSSTE.
- \_\_\_\_\_ (2010) *La huella del grito*. México: MM erótica.
- \_\_\_\_\_ (2010) *Con la literatura en el cuerpo*. México: Taurus.
- \_\_\_\_\_ (2005) *Nueve veces el asombro*: México: Alfaguara.
- RUBLÛO, Luis (1972) *Exploraciones y conquista en México y Centroamérica*. Ediciones Libros de México. México.
- SALDIVAR, Dasso (2014) García Márquez: el viaje a la semilla. Editorial Diana. México.
- SÂ, Ana (2010). Jardines históricos, brasileños y mexicanos. México-Brasil: UAM-A y Editora Universitaria UFPE.
- SAINS, Jorge, El dibujo de la arquitectura, Reverte-----
- SANCHEZ, Adolfo (2003) *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SANTOS, Luis (2013) *Dossier 1; Ciudades*, Instituto universitario de Urbanística y Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad de Valladolid. Colabora ECOPAS, Asociación Técnica de Ecología del Paisaje y Seguimiento Ambiental. Valladolid, España.
- SAPIR, Edward (1994). El lenguaje. México: FCE.
- STEENBERGEN, Clemens (2001). Arquitectura y paisaje. Barcelona: G.G.
- SUAREZ, Luis (1974) *México: imagen de la ciudad*. FCE. México
- TAVERA, Javier (1984) Viajes en México, crónicas mexicanas. SEP/FCE. Tomo I. México
- TAVERA, Javier (1984) Viajes en México, crónicas mexicanas. SEP/FCE. Tomo II. México
- TOVAR, Guillermo (2004). La ciudad: un palimpsesto. México: Ediciones sin Nombre/Conaculta.
- TURNER, Jhon, México Bárbaro,  
\_\_\_\_\_, México bárbaro,
- UNAMUNO, Miguel (1943) Cuenca Iberica. (Lenguaje y Paisaje) Editorial Seneca. México
- \_\_\_\_\_ (2002) Paisajes del Alma. Editorial Alianza. España.

VALÈRY, Paul (2010). *De Poe a Mallarmè, ensayos de poética y estética*.

VASCONCELOS (2010). José, *La otra raza cósmica*. México: editorial Almadía, Estuario-ensayos.

VASCONCELOS, José (2001). *Divagaciones Literarias*, Asociación Nacional del libro, Holanda y México.

VELASCO, Juan (2003) *ciencias de la tierra y medioambientales*. Asturias:S.A. Editex

VELAZQUEZ, Rosalía (2004) *México en la mirada de John Kenneth Turner*. Conaculta-INAH-UAM Azcapotzalco. México

VITAL, Alberto ( ) *Noticias sobre Juan Rulfo*, FCE,

YOUSAFZAI, Malala (2013) *Yo soy Malala*. Alianza Editorial. México.

ZEPEDA, Jorge (2010) *Nuevos índices sobre Juan Rulfo: genealogía, estudios, testimonios*, México: Fundación Juan Rulfo, Juan Pablo editor.

## **Cibergrafía**

Elogio de la calle: la ciudad de México se convierte en personaje, 1847-1860

Vicente Quirarte

[www.iifilologicas.unam.mx/litermex/.../2.%20Vicente%20Quirarte.pdf](http://www.iifilologicas.unam.mx/litermex/.../2.%20Vicente%20Quirarte.pdf)

Consulta: 29 de noviembre de 2015

Las novelas de Mariano Azuela. Fuente para la historia urbana.

Teresita Quiroz Ávila

[www.azc.uam.mx/socialesyhumanidades/aspirantes/CVTeresitaQuiroz.pdf](http://www.azc.uam.mx/socialesyhumanidades/aspirantes/CVTeresitaQuiroz.pdf)

Consulta: 6 de diciembre de 2015

Gerardo Cornejo, contador de historia y creador de instituciones

Vicente Francisco Torres

[www.colson.edu.mx:8080/portales/docs/francisco.pdf](http://www.colson.edu.mx:8080/portales/docs/francisco.pdf)

Consulta el 4 de dic 2015

La tradición del norte

Eduardo Antonio parra

[www.edicionesera.com.mx/cuento/norte-una-antologia-info](http://www.edicionesera.com.mx/cuento/norte-una-antologia-info)

Consultado el 28 de diciembre de 2015

La investigación artística como disciplina y conflicto, Por Hito Steyerl, traducido por Marta Malo de Molina, tomado de Transversal. EIPCP. El artículo original en inglés se encuentra en MaHKUzine. Journal of Artistic Research 8, invierno, 2010.

[futuropublico.net/.../una-estetica-de-la-resistencia-la-investigacion-artistic](http://futuropublico.net/.../una-estetica-de-la-resistencia-la-investigacion-artistic).

Consulta: 24 de julio de 2014

Miradas y tensiones en los paisajes del Valle de Carranza

Nuria CANO SUÑÉN

[www.euskonews.com/0656zbbk/gaia65603es.html](http://www.euskonews.com/0656zbbk/gaia65603es.html)

Consulta 16 de octubre de 2014

Los ojos de Fanny Chambers Gooch

[practicadevuelo.blogspot.com](http://practicadevuelo.blogspot.com)

12 de junio de 2012

Intrahistoria de la Revolución Mexicana

[revistas.pucsp.br](http://revistas.pucsp.br)

12 de junio de 2012

México en la mirada de la marquesa Calderón de la Barca

[redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act\\_permanentes/.../xi\\_marqu.htm](http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/act_permanentes/.../xi_marqu.htm)

10 de junio de 2012

Una inglesa en Cuernavaca

[www.letraslibres.com/revista/convivio/una-inglesa-en-cuernavaca](http://www.letraslibres.com/revista/convivio/una-inglesa-en-cuernavaca)

10-de junio de 2012

Face to face with the Mexicans

[madammayo.blogspot.com/.../face-to-face-with](http://madammayo.blogspot.com/.../face-to-face-with)

10 de junio de 2012

La tradición del norte

Eduardo Antonio Parra

31 de agosto 2015

### **Artículos.**

Aedo, Tania, "La interfaz, una de las membranas difusas entre el arte, la tecnología y la ciencia" *Interdisciplina: escuela y arte*, 2000, Antología, Tomo I. Conaculta, México, 2004, 251-264

### **Revistas.**

Compilación (1945). *México en el tiempo*, fisonomía de una ciudad. Tomos I y II

TAVARES López, Edgar (2000). "Historia oral de los barrios y pueblos: el oriente desconocido:

Revista Antípoda, revista de antropología y arqueología, "Antropología del espacio: Etnografías del paisaje y del lugar. Universidad de los Andes, No. 7 julio-diciembre, 2008

Entorno: arquitectura, arquitectura del paisaje, diseño urbano y medio ambiente

Artes de México, poesía y paisaje, enero-febrero 1956

Artes de México, La ruta y el hombre 1968

Artes de México, Manuel romero de terreros Los descubridores del paisaje mexicano, México, 1959

Artes de México, LEÓN, Miguel Netzahualcóyotl: Poeta, arquitecto, legislador y sabio en las cosas divinas México 1972

#### **Artículos no publicados**

Juan Carlos Pérgolis. *El barrio, el alma inquieta de la ciudad (una mirada al barrio desde la semiótica de cuarta generación)*.

Joseph M. Botey, *El camino hacia el Bit*.

Joseph M. Botey, *Reflexiones en voz baja*.

#### **Diccionarios, metodología**

SANCHEZ, Adolfo (2003) *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. México: Fondo de Cultura Económica.

RIVERAIN, Jean (1970) Diccionario de las exploraciones. Barcelona. PLAZA & JANES

#### **Otras referencias.**

Tesis para optar por el grado de Doctor de Vicente Guzmán Ríos. Una aproximación a las prácticas sociales de apropiación espacial en Tlacotalpan Veracruz.

Tesis para optar por el grado de Doctora de María Cristina Casa Flores, Una aproximación metodológica al estudio de las identidades y el espacio urbano, en el caso del Centro Histórico de la Ciudad de México

Tesis para optar por el Grado de Doctor de Ignacio Rabía Tovar. Estética de la calle: elementos espaciales de las identidades urbanas. Las calles de Mazarik y Lago Bolsena en la Ciudad de México.

Tesis para optar por el grado de maestra de María del Carmen Ramírez Hernández, La fachada, interfase entre la casa y la ciudad. UAM-A 2005.

De: "claudio vasquez"

Para: [carmenestrella@prodigy.net.mx](mailto:carmenestrella@prodigy.net.mx)

Cc:

Fecha: Sat, 23 Oct 2010 06:38:03 -0500

Asunto: URGENTE.119.1.1.LOGROS MARIA DEL CARMEN RAMIREZ HERNANDEZ  
**DONACION. LOGROS. DR.CLAUDIO-RAFAEL VASQUEZ-MARTINEZ**

**Esta bibliografía no fue consultada pero se anexa para difusión.**

1. Evocación al paisaje. ISBN 958-924-9653.
2. Reflexión sobre los costos en la educación universitaria a distancia en Colombia. ISBN 958-924-9345.
3. Reflexión sobre la educación latinoamericana y la educación colombiana ISBN 958-924-9361.
4. Metodología para un análisis comparativo de costos universitarios entre las modalidades de educación presencial y a distancia a través de la técnica del punto de equilibrio. ISBN 958-924-9353.
5. Mathematics Teaching: observations for an approach and rhochromatic ISBN 958-823-607X
6. Retrospectiva del arte de la pintura sobre la arquitectura paisajística. ISBN 958-924-954X
7. Mathematics pedagogy and Rhochromatic: observation for an inference. ISBN 958-924-9817.
8. the creative landscape and the pedagogic painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-6282.
- 9 The colors and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-624X
- 10.The predictable and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-6207
11. The observation and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization. ISBN 958-823-6223
12. The retrospective of the art of the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization . ISBN 958-823-6193

13. The creative rhochrematics and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization. ISBN 958-823-6274
14. The learning and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-6215
15. The reality and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-6290
16. The elements and the pedagogic landscape painting with applications in the popularization of the mathematics. ISBN 958-823-6231
17. The pedagogy of the landscape painting with applications in the mathematics popularization.. ISBN 958-823-6185
18. The perceptions and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-6266
19. The semiology and the pedagogic landscape painting with applications in the popularization of the mathematics. ISBN 958-823-6258
20. The Objects and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-6568.
21. The abstractions and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-655X.
22. The coherent and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-6541.
23. The ecology and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-6533.
24. The dimensions and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-6525.
25. The firmaments and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-6517
26. The roads and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-6509.
27. The Orography and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-6444.



28. The geography and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-6436.
29. The apexes and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-6479
30. The experimental education and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-6452.
31. The experimental learning and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN 958-823-6460.
32. Journal Rhochromatic Mathematics Number 01 -Semester 01, ISSN: 1900-8007
33. Journal Rhochromatic Mathematics Number 02 -Semester 02, ISSN: 1900-8007
34. An Education Of The Mathematics. Observations for an interpretation and rhochromatic. ISBN: 958-8236-69-X
35. The visions and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization, ISBN: 958-8236-71-1
36. The sustainable and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization, ISBN: 958-8236-77-0
37. The viable and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization, ISBN: 958-8236-78-9
38. The creativity and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization, ISBN: 958-8236-79-7
39. The Therapy and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization, ISBN: 958-8236-74-6
40. The lives and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization, ISBN: 958-8236-75-4
41. The ranks and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization: ISBN: 958-8236-76-2

42. The dominion and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization: ISBN: 958-8236-70-3
43. The thoughts and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization: ISBN: 958-8236-72-X
44. The rhetoric and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization: ISBN: 958-8236-73-8
45. The dispositio (organization by parts) and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization: ISBN: 958-8236-80-0
46. The inventio (the identification of the places) and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization: ISBN: 958-8236-68-1
47. Journal Rhochromatic Mathematics Number 03 -Semester 01: ISSN: 1900-8007
48. Journal Rhochromatic Mathematics Number 04 -Semester 02: ISSN: 1900-8007
49. The fractal and the pedagogic landscape painting with applications in the electromagnetism popularization: ISBN: 978-970-95243-0-7
50. Pathos (susceptibility of the auditory) and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN: 978-958-8236-98-8
51. The illusions and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN: 978-958-8344-01-0
52. The teaching and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization. ISBN: 978-958-8236-99-5
53. The education and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization. ISBN: 978-958-8344-00-3
54. The aesthetics and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN: 978-958-8344-02-7
55. The reengineering and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization -ISBN: 978-958-8344-03-4
56. The nature and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization 2007 ISBN: 978-958-8344-04-1

57. The plasticity and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN: 978-958-8344-09-6
58. The chaotic and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN: 978-958-8344-05-8
59. Journal Rhochromatic Mathematics ISSN: 1900-8007 Number 05 -Semester 01
60. The teleology and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN: 978-958-8344-06-5
61. The otherness and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN: 978-958-8344-07-2
62. The discovery and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN: 978-958-8344-08-9
63. Journal Rhochromatic Mathematics ISSN: 1900-8007 Number 06 -Semester 02
64. La deserción estudiantil en educación superior a distancia: perspectiva teórica y factores de incidencia en: revista latinoamericana de estudios educativos. Volumen XXXVI, 3º y 4º trimestres México, D. F., ISSN 0185-1284
65. The environmental philosophy and the pedagogic landscape painting with applications in the electromagnetism popularization. Mathematics ISBN: 978-607-00-0252-6
66. Repercussion in teacher training: non-completion in distance education in higher education en: comparative education and teacher training volume 4. ISBN 954-98-42-05-3
67. Impacts and repercussions of distance education on the pedagogic thought of teachers, en: comparative education, teacher training and new education agenda. Volume 5 ISBN 978-954-9842-09-8
68. Repercussions of efficiency in distance education and higher education, en: comparative education, teacher training education policy and social inclusion. Volume 6 ISBN 978-954-9842-12-8
69. The media of the knowledge networks in distance education in higher education, en: education for excellence cultivating excellence in everyone. Korean Minjok Leadership Academy, Hoengseong, republic of korea. World Education Fellowship.
70. The experimentation and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN: 978-958-8344-17-1

71. The dreams and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization. ISBN: 978-958-8344-18-8
72. The culture and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization. ISBN: 978-958-8344-23-2
73. The construction and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization. ISBN: 978-958-8344-24-9
74. The rethinking and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization. ISBN: 978-958-8344-25-6
75. The invention and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN: 978-958-8344-26-3
76. The innovation and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization. ISBN: 978-958-8344-27-0
77. The modernization and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization. ISBN: 978-958-8344-28-7
78. The postmodernization and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN: 978-958-8344-29-4
79. The practice and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization. ISBN: 978-958-8344-30-0
80. The changes and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN: 978-958-8344-31-7
81. The systems and the pedagogic landscape painting with applications in the mathematics popularization ISBN: 978-958-8344-32-4
82. *Journal Rhochromatic Mathematics* ISSN: 1900-8007 Number 07 -Semester 01
83. *Journal Rhochromatic Mathematics* ISSN: 1900-8007 Number 08 -Semester 02
84. The weltanschauung (cosmovision) and the pedagogic landscape painting with applications in the electromagnetism popularization. ISBN: 978-607-00-0253-3
85. Social Study-Geography-History in The Management and Evaluation of the Costs in Distance and Actual Education and through the Method "Break-even-point", Comparative Education.

86. Mathematics-physics in the management and evaluation of the costs in distance and actual education and through the method "break-even-point", Comparative Education
87. Languages Spanish Literature in The Management and Evaluation of the Costs in Distance and Actual Education and through the Method "Break-even-point", Comparative Education
88. Industrial Engineering in The Management and Evaluation of the Costs in Distance and Actual Education and through the Method "Break-even-point", Comparative Education
89. Farming in The Management and Evaluation of the Costs in Distance and Actual Education and through the Method "Break-even-point", Comparative Education
90. Electrical Engineering in The Management and Evaluation of the Costs in Distance and Actual Education and through the Method "Break-even-point", Comparative Education.
91. Business Teaching in The Management and Evaluation of the Costs in Distance and Actual Education and through the Method "Break-even-point", Comparative Education.
92. Biology-Chemistry in The Management and Evaluation of the Costs in Distance and Actual Education and through the Method "Break-even-point", Comparative Education.
93. Non-completion in Distance Education, Living Together in Higher Education, Repercussions in Teacher Training, Comparative Education
94. Distance Education and Higher Education in University Education, Repercussions of Efficiency, Comparative Education.
95. Distance Education on the Pedagogic Thought of Teachers, Impacts and Repercussions, Comparative Education.
96. The media of the knowledge networks in Distance Education in Higher Education, Repercussions, Comparative Education.
97. *Journal Rhochromatic Mathematics* ISSN:1900-8007 Number 09 -Semester 01
98. *Journal Rhochromatic Mathematics* ISSN:1900-8007 Number 10 -Semester 02
99. the fractal cost and the pedagogic landscape painting with applications in the electromagnetism popularization . (37h). isbn: 978-607-00-2833-5.
100. the rheokinetics architecture and the pedagogic landscape painting with applications in the electromagnetism popularization. (37m). isbn: 978-607-00-2834-

112. biology-chemistry in the management and evaluation of the costs in distance and actual education and through the method "break-even-point",learning study. (37m8).isbn: 978-607-00-2844-1.

113. non-completion in distance education,living together in higher education,repercussions in teacher training,learning study.(37m9). isbn: 978-607-00-2843-

114. distance education and higher education in university education,repercussions of efficiency,learning study. (37m10).isbn: 978-607-00-2842-

115. distance education on the pedagogic thought of teachers,impacts and repercussions,learning study.(37m11).isbn: 978-607-00-2840-

116. the media of the knowledge networks in distance education in higher education,repercussions in learning study. (37m12). isbn: 978-607-00-2841-

117. journal rhochromatic mathematics.issn:1900-8007,number 11-semester

118. journal rhochromatic mathematics.issn:1900-8007,number 12-semester 02.

119. analysis in distance education on the pedagogic thought of teachers,impacts and bilingual education. isbn: 978-607-00-3359-9

DR.CLAUDIO-RAFAEL VASQUEZ-MARTINEZ.Ph.D. [www.claudio-rafael-vasquez-martinez.com](http://www.claudio-rafael-vasquez-martinez.com)